敦煌

飛天畫卷

商務印書館

敦煌石窟全集

PDG

敦煌石窟全集 15

飛天畫卷

敦煌研究院主編

本卷主編 鄭汝中 台建群

商務印書館

敦煌石窟全集

主編單位 ……………… 敦煌研究院

主　編 ……………… 段文杰

副主編 ……………… 樊錦詩（常務）

編著委員會（按姓氏筆畫排序）
主　任 ……………… 段文杰　樊錦詩（常務）
委　員 ……………… 吳　健　施萍婷　馬　德　梁尉英　趙聲良

出版顧問 ……………… 金沖及　宋木文　張文彬　劉　杲　謝辰生
羅哲文　王去非　金維諾　周紹良　馬世長

出版委員會
主　任 ……………… 彭卿雲　沈　竹　劉　煒（常務）
委　員 ……………… 樊錦詩　龍文善　黃文昆　田　村
總攝影 ……………… 吳　健
藝術監督 ……………… 田　村

飛天畫卷

主　編 ……………… 鄭汝中　台建群

攝　影 ……………… 孫志軍

封面題字 ……………… 徐祖蕃

出版人 ……………… 陳萬雄
策　劃 ……………… 張倩儀
責任編輯 ……………… 劉　煒
設　計 ……………… 呂敬人
出　版 ……………… 商務印書館（香港）有限公司
香港筲箕灣耀興道3號東滙廣場8樓
http://www.commercialpress.com.hk
製　版 ……………… 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈
印　刷 ……………… 中華商務彩色印刷有限公司
香港新界大埔汀麗路36號中華商務印刷大廈
版　次 ……………… 2002年9月第1版第1次印刷
© 2002 商務印書館（香港）有限公司
ISBN 962 07 5288 0

版權所有，不准以任何方式，在世界任何地區，以中文或其他任何文字，仿製或轉載本書圖版和文字之部分或全部。

© 2002 The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, and /or otherwise without the prior written permission of the publishers.

All inquiries should be directed to:
The Commercial Press (Hong Kong) Ltd.
8/F., Eastern Central Plaza, No.3 Yiu Hing Road, Shau Kei Wan, Hong Kong

前言

飛翔的樂舞

飛天是佛教造型藝術，它從印度經過西域傳到中國內地，經過了一千多年的衍變和發展，日漸完美，形成了中國化的造型。由於它的題材、表現方式具有很高的藝術情趣，所以世代相傳，亙古不滅，為人們所喜愛，以至超出佛教的意義，而成為一種祥瑞的象徵。

漢語“飛天”一詞，最早見於東魏成書的《洛陽伽藍記》，書中記載：“有金像輦，去地三尺，施寶蓋，四面垂金鈴七寶珠，飛天伎樂，望之雲表。” 天，在佛教概念中，不僅指天國、天宮，還是對神的尊稱，如吉祥天、三十三天等。因此，漢譯佛經，用“飛天”這兩個字是很貼切的，它專指天宮中的供養天人和禮佛、舞樂的天人。

飛天形象，源自古老的印度神話，為婆羅門教中的二位小神靈乾達婆和緊那羅。乾達婆（梵文 Gandharva），其形象有兩說，一說是醜陋多毛，鬈髮，半人半獸，執武器，飛行於空中，守護蘇摩。另一種說法是，乾達婆為丰采之美男子、常飛遊於菩提樹下，雲霓彩霧之間，歌舞散花，因之稱其為“香音神”、“尋香”、“香神”或“音樂之神”。《大智度論》載：“乾達婆是諸天伎人，隨逐諸天，為諸天作樂”。緊那羅（梵文 Kipnara），印度神話中之樂神，傳說為乾達婆之妻，人身馬頭，出自梵天的腳趾，為天上能歌善舞者。《慧琳音義》說緊那羅“音樂天也，有微妙音響，能作歌舞，男則馬首人身，能歌；女則端正，能舞，多與乾達婆為妻室也”。這是解釋飛天由來的主要的依據。由此可知，乾達婆和緊那羅是能歌善舞的天人，後來成為侍奉供養佛的小神靈，司音樂、散花和禮拜之職。每當佛講經說法之時，以及最後佛涅槃之時，他們都凌空飛舞，奏樂散花。

佛經上還將此二神列入天龍八部。天龍八部原為古印度婆羅門教的崇拜偶像，後被佛教吸納為護衛佛法的神祇。《維摩詰經》中說："阿修羅等調颯玲玲之瑟琵琶，緊那羅王調敲駁犖犖之羯鼓。乾達婆眾吹妙曲於雲中，迦羅樓王動簫韶於空裏。"看來，天龍八部還是上界的"音樂班子"，在壁畫中主要是營造一種極樂世界到處充滿祥瑞歡樂的氣氛。

按佛經所示，飛天的職能有三：一是禮拜供奉，表現形式為雙手合十，或雙手捧花果奉獻；二為散花施香，表現形式為手托花盤、花瓶、花朵，或拈花散佈；三為歌舞伎樂，表現形式為手持各種樂器，演奏、舞蹈。根據這三項職能，古代匠師發揮想像力和創造力，把一個毫無情節可言的題材表現得淋漓盡致，並逐漸形成完善的程式。

飛天的造型傳入中國，有個很重要的發展，那就是強調了音樂性和舞蹈性。原來印度的飛天持樂器的形象非常少，而伎樂飛天在敦煌石窟已成為主題；原來印度飛天的動態都出自印度的舞蹈，而中國的飛天，從舞姿、服飾等特點看，則受到當時中國社會舞蹈的影響。

佛教進入中國後，儘管飛天與羽人是兩個系統，但道教神仙思想對佛教有所滲透，因此飛天的衍變過程中，顯然也融入了中國羽人的概念，甚至佛教也用"飛仙"一詞。早在佛教傳入之前，中國就有羽人的形象，《楚辭》中說"仍羽人於丹丘兮，留不死之舊鄉"。中國神話裏的女神形象，也影響到飛天造型的演變。最初見於戰國《山海經》的嫦娥，到漢代時，"姮娥奔月"的圖形已常見於畫像磚中。東晉畫家顧愷之在《洛神賦圖卷》中所描繪的洛神，更是美貌靚麗、仙裳飄逸的形象。

大約在公元初年，佛教在印度興起的同時，西方也醞釀着宗教運

動，出現了基督教和拜占廷藝術，藝術家以希臘神話為依據，創造了愛神丘比特和小天使安琪爾的形象，這羣有翅膀、持弓箭、赤身裸體的小男孩，活潑可愛地飛舞在神像周圍，或裝飾在教堂拱門及牆壁頂端。有趣的是，西方有翅膀的小天使，與東方的飛天一樣，也對稱地盤旋在主尊神像的上方，與佛教的說法圖佈局極為相似。這些飛翔的天使，造型也逐漸豐富，後來演變成有男有女的神像附屬的造型，天使的種類也很多，甚至還有善惡之分。在西方一個經常被引證的來源是公元500年左右的《古希臘的天人體系》一書，將天使劃分為九個體系，成為後來西方天使造型的依據。無獨有偶，在瑪雅文化中，同樣存在着羽人現象，曾有人發現在公元前400年的圭形神柱上，刻有生雙翅的創世神。在古代埃及，也有羽人的形象，羽人擁有無上權威，與天界保持密切的聯繫。

西方藝術家把人體的再現作為審美的最高準則，把人體的造型美當作詩來創作。而東方則以"意"為要旨來營造藝術，飛天造型並不在乎人物自然存在的形態，因此，飛天不用翅膀，而由人體直接飛翔，借衣裙和飄帶顯示空間和飛舞，畫面更具天宮仙境的神秘之感，使藝術境界得到升華。

敦煌位於河西走廊的西端，是通往西方的重鎮。西漢時設敦煌郡，自此，這裏就匯合了中原文化和西方文明。西晉時敦煌開始盛行佛教，建立寺院。有文獻載："晉司空索靖題壁，是仙巖寺"。之後，又有樂僧法良在斷巖懸壁築窟之說。目前，被認作最早開闢的洞窟，當為前秦建元二年（公元366年）。

敦煌石窟以莫高窟為主，包括榆林窟、西千佛洞、東千佛洞，堪稱

中國飛天圖象薈萃之地。據統計，僅莫高窟就有二百七十多個洞窟繪有飛天四千五百身之多，加上其餘石窟，飛天近六千身。最大的飛天在第130窟，身長約兩米，最小的只有五六厘米。繪製飛天數目最多的第209窟，共繪一百五十四身。

敦煌壁畫中的飛天，按佈局大致可分為藻井飛天、平棊飛天、人字坡飛天、龕頂及龕外飛天、背光飛天、法會飛天、環窟飛天，按其造型有童子飛天、六臂飛天、裸體飛天，按其職能有伎樂飛天、散花飛天、供養飛天、托物飛天等。

飛天多繪於洞窟的上方，基本上有固定位置，如藻井四周、人字坡兩側、平棊四角、龕頂、龕壁、龕楣、背光及龕兩側。最多的還是繪於環窟四壁上端，環窟呈帶狀橫向伸延，寓示天宮仙境。除了環帶形式之外，在牆壁的各種經變畫、故事畫、說法圖上方的天空常有飛天飛舞，表示為佛供養。一般在構圖上都以對稱的形式出現。此外，飛天也可在洞窟中任何地方出現，有時畫工為豐富畫面，可以散點鋪陳，隨形就範，零散的將飛天畫在各個角落，形成不規則的構圖形式。

從敦煌飛天的造型衍變、時代特徵以及技法特點來看，大致可以分為如下四個時期：

一、早期（北涼、北魏、西魏）為模仿萌發期；

二、中期（北周、隋）為轉型創意期；

三、盛期（初盛唐、中晚唐、五代）為定型鼎盛期；

四、晚期（宋、西夏、元）為程式化衰落期；

北涼飛天的造型，雖具粗、重、厚、簡的特徵，但卻古樸雅拙，憨厚可愛。從西域傳來的凹凸法，疊染之法久經歲月的變化，形成一種特

別的"小字臉"，人們驚奇地得到一種特別的氣勢之美。至北魏、西魏時期，飛天臉型和體形轉為削瘦，所謂"瘦骨清像"，飄帶飛揚，動感強烈。隋代是飛天創作最生動的時期，形象豐富而充滿活力。

唐代飛天是隋代審美觀的發展，其形象基本是女性人體、時裝、頭飾的展示，特別是受到宮廷仕女畫的影響。佛教抓住這個題材，用多種手段來創造，表現女性柔軟的曲線，在升騰、伸屈、俯仰、翻騰的動態中體現人的形體美。唐代以後，畫工技巧熟練，造型比例適度，線條功夫極高，能夠突顯天人的氣質，即古人所說的"氣韻生動"。

敦煌飛天的繪製主要用了三種方法：

1、疊染法；

2、顏色舖排與線條並重法；

3、白描勾色線，施以重彩法。

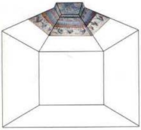
在敦煌，飛天屬於工筆畫的範疇，有濃厚的民族特色，以線描為主，敷以重彩。古人用"春蠶吐絲""行雲流水"比喻勾線技巧，描法上稱為"遊絲描"。到唐代，吳道子創造的線描被譽為"吳帶當風"，當時尚有"鐵線描"、"蘭葉描"等形式出現。高超的用線功力使敦煌飛天形象在壁畫中達到了形神兼備的效果。

敦煌飛天的創造，與中國各石窟一樣，有兩個特徵：一是充分發揮線描技藝，二是它的裝飾效果。把飛天淩空飛舞的動態，進行誇張、變形和裝飾性處理，使構圖單純明朗，輪廓清晰，神態生動，富有節奏感和韻律感。完全訴諸於主觀的造型方式並不太追求人物場景的真實準確，用裝飾邊框來分割各自的位置，形成固定的程式。在花團錦簇，雲氣繚繞的背景中，飛天構築了特定的空間，雖然往往很狹窄，但它卻給

人一種天宮飄渺的意境。而且題材處理變化多端，利用形象的排列相互呼應，首尾相逐，形成疊合、交錯的美感。

佛教的教義充滿了哲理和美學概念，但它同時又是非美的，佛教認為美是聲色範疇，虛妄不實，追求美是世俗觀念，有悖於佛性，因此教導信徒把人間的美當作戒律。而另一方面，佛教藝術又在禁戒聲色中竭力描繪虛擬的極樂世界，甚至將觀看佛像作為最基本的信仰方式，因此佛及佛教造型還是凝聚了世俗之美。飛天是天宮的精靈，在造型上無疑集中了人間最善良、最美麗的形象，使人覺得親切並產生佑護感。飛天的美學基調是健康的，表達的是升騰、開朗、樂觀的情趣，這也正是飛天藝術的生命力所在。





1 蓮花藻井飛天

在敦煌石窟中，飛天的分佈位置是有系統可尋的。一般都處於石窟的較高處，最高的繪於窟頂天花，包括藻井、華蓋或平棋上面的飛天，此等飛天主要起裝飾作用，蓮花藻井飛天就是其中一例。藻井井心為五色轉輪蓮花，飛天在藍天白雲中旋轉飛行散花，在流蘇垂帳外又繪有另一周環寶蓋伎樂飛天，以土黃色映襯深色的飛天，效果鮮明。

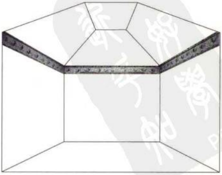
初唐 莫329 窟頂



2 第390窟立體圖——環窟飛天

窟頂與四壁之間，有時也繪畫飛天，多“環窟”一周，起分隔和裝飾作用。莫高窟第390窟是隋代壁畫繪製最精美、最具代表性的洞窟，環窟四壁上方畫天宮欄牆紋，各式伎樂飛天持樂器沿着欄牆飛翔。

隋 莫390





東壁



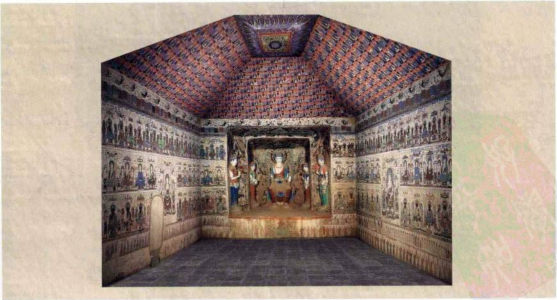
南壁

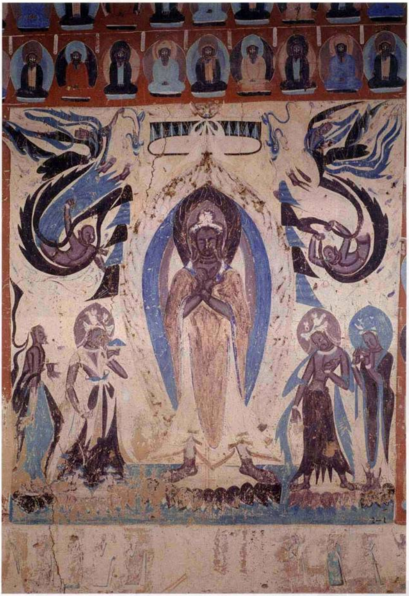


西壁



北壁

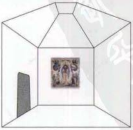




3 說法圖飛天

飛天本來較少出現在牆壁，但大幅的說法圖和經變畫出現後，飛天也進入牆上的壁畫之中，散花或樂舞供養，成為內容的一部分。這幅說法圖中，就繪有飛天環繞華蓋翻飛。

西魏 莫249 南壁



目 錄

前 言 飛翔的樂舞 005

第一章 萌發期：從西域和中原飛向敦煌
（公元421～556年） 017

第一節 北涼時期 019

第二節 北魏時期 031

第三節 西魏時期 055

第二章 創意期：漫天飛舞漫天花
（公元557～618年） 089

第一節 北周時期 091

第二節 隋代 111

第三章 鼎盛期：翱翔在淨土天國的少女
（公元618～959年） 155

第一節 唐前期 157

第二節 唐後期及五代 189

第四章 **衰落期：優雅的雲中菩薩**
（公元960～1368年） 211

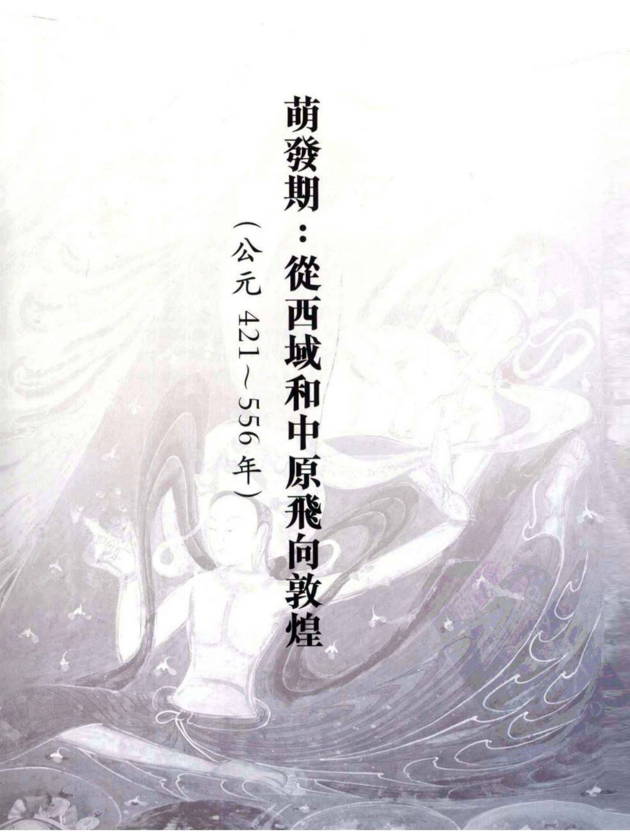
第一節 **宋代** 213

第二節 **西夏及元代** 225

圖版索引 238
敦煌石窟分佈圖 239
敦煌歷史年表 240

萌發期：從西域和中原飛向敦煌

（公元421～556年）



北涼、北魏和西魏三個朝代，是佛教東傳並在河西走廊傳播佛教藝術的時期，也是敦煌壁畫創始和驟變的時期。飛天藝術一開始就融合了西域及中原的佛教文化形態，並受到中國神話故事的影響，這三種截然不同的意識形態，制約了飛天的創作和衍變。

北涼有三個洞窟，飛天造型基本是照搬西域模式繪製。所謂西域模式一是印度原來佛畫內容，二是西域傳來的人物造型及暈染畫法，其特徵為面相平圓，軀體短壯，深目大鼻，戴花蔓，披大巾，腰繫長裙，半裸赤足，姿態笨重，變色後，呈現粗獷、稚拙的狀態。

北魏有九個洞窟，飛天畫法較北涼有明顯的進步，人體比例適度，比較靈巧，用線準確，粗獷有力，敷色明快，中原飛天與西域飛天比肩飛翔。

西魏存十個洞窟，飛天數量驟增，技法進步，出現三種飛天形式並存現象。一是西域式飛天，形態為光頭深目，大鼻大耳，披巾或袈裟，粗獷生動，線條有力。二是中原式，特點是秀骨清像，面貌清瘦，眉目疏朗，頭飾雙髻，褒衣博帶。三是中國神話中的所謂"飛仙"、"羽人"，其形態為獸面、長耳、羽臂、半裸、披巾，多在繪有中國神話題材的壁畫中出現。

萌發期的飛天藝術處於模仿階段。

第一節 北涼時期



敦煌石窟最早創建於北涼時期，北涼的洞窟比較小，窟形較為簡單，是僧侶坐禪、觀像、禮拜、生活兼用的場所。北涼的壁畫，是敦煌佛教壁畫的發端，雖然繼承了河西一帶魏晉墓葬壁畫、畫像磚的繪畫技法，但主要還是受到西域風格的影響，壁畫的內容及形式基本上是模仿西域石窟。但由於敦煌自漢代起已出現本土文化，因而畫風也發生一些變化，壁畫的情調顯得陰鬱、沉重，原來印度、西域那種明快、歡愉的氣氛受到抑制。壁畫內容都是一些反映人世苦難的本生故事，着重強調那些悲慨、犧牲的場面，這是當時社會現實的反映。西北地區長期戰亂，民生困苦，再加上佛教對人性的禁錮，使這些淒慘無奈的景象反映到壁畫之中。

飛天最早在壁畫中尚無欄界，也無固定位置，多繪於窟頂、龕楣及平棊中，甚至繪於佛傳中，直接飛翔在主尊的周圍或身後，合掌禮拜娛悦於佛陀。

飛天造型，無論是臉型，還是服飾，均吸取了西域畫法，但畫得十分沉重。其造型簡樸，多為男性，身體粗短，身姿矯健、厚重，面相豐圓、深目、大鼻、大眼、大嘴、大耳、束圓髻或戴印度式寶冠，有明顯西域特徵。飛天或上身半裸，赤足，下着羊腸裙；或腰繫圍裙，肩披大巾，似西方僧侶模樣；動作笨拙僵硬，飄帶舞動形式單一，用身體扭曲表示飛舞，身體多呈“V”字形。飛天在造型上雖然簡單稚拙，但生動可愛，與漢、魏晉墓葬壁畫相比，已進了一步。

此期壁畫用色鮮明，色塊、粗重線條兼用，尤其是以大紅鋪底，以黑灰色敷線，加以石青、石綠、黑、白、硃砂等，以凹凸畫法暈染，表現出西域胡風粗獷的特點。

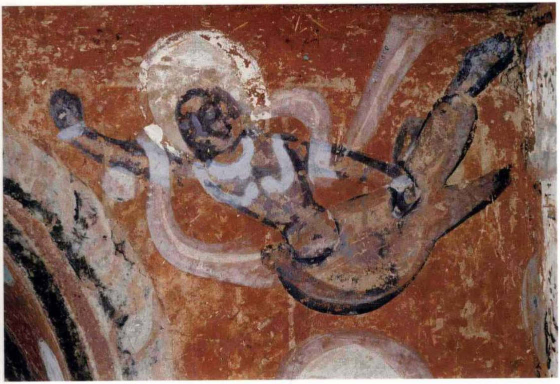
敦煌莫高窟現存北涼時期的洞窟有三個，即第268、272、275窟，其畫風比較一致，飛天的造型和畫法與說法圖中人物處理一樣，只不過稍小一點，或橫陳在壁畫上方，或繪於窟頂。

第268窟在佛龕及平棊岔角所畫飛天，均裸上身，下着褲或裙，線條粗獷豪放，頭有圓光，為“V”字形飛翔姿態，造型簡單而呆板。

第272窟的飛天數量很多，而且比第268窟顯得豐富、生動多了。佛龕及背光皆繪有飛天，藻井、平棊四角也繪飛天，環窟再陳天宮伎樂、飛天一圈。頭光、衣裙色彩為有間隔的搭配，有強烈的裝飾性效果。用粗而重的線條勾出橢圓形，表現人體的構成，如頭、腿、胸、肚，拙而不俗，身體扭曲，富有動感，特別手勢的變化很多，顯得生動有趣。

第275窟中出現了最早的佛傳故事畫，北壁畫“毗楞竭梨王身釘千釘本

生”、“虔闍尼婆梨王剜身燃千燈本生”、“月光王割肉貿鴿本生”、“月光王施頭本生”等本生故事，畫面上部畫有一排飛天。南壁的“太子出遊四門”故事中，在上部也畫有一排飛天，飛天的畫法與故事畫人物相同，只是體積略小，橫陳在壁畫上方，毫無界欄，因此畫面有擁擠堵塞之感。

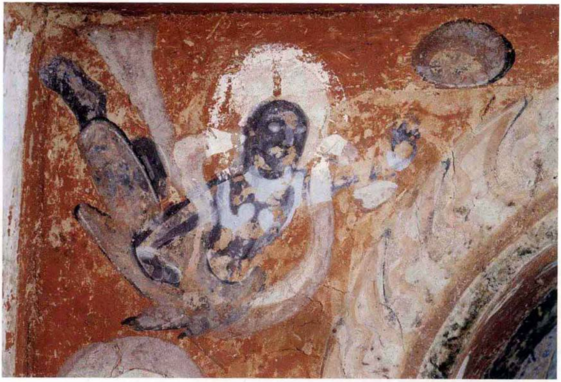


4 龕上飛天

側身飛翔的飛天光頭有頭光，上身袒裸，披上巾，繫長裙，赤足，"V"字形身姿，兩臂伸展，姿態生動。大鼻、大眼、大耳，有西域造型特徵，線條粗獷，以凹凸法暈染表現。這是莫高窟最早出現的飛天。

北涼 莫268 西壁龕上

PDG



5 龕上飛天

此圖與前圖相對應。飛天飛舞散花，上身袒裸，身形粗壯，"V"字形身姿，造型樸拙，色彩厚重。

北涼 莫268 西壁龕上

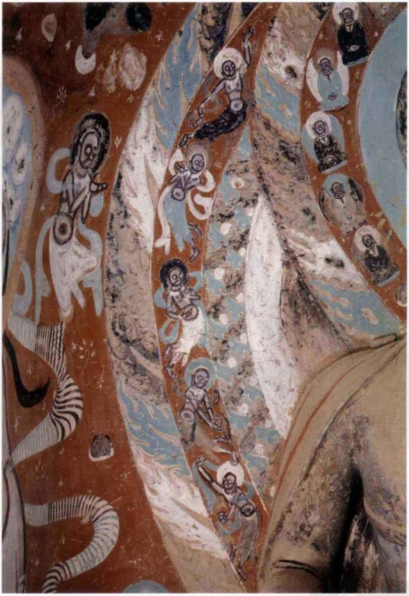
PDG



6 平棊飛天

早期窟頂的平棊圖案四角多畫飛天。此身飛天的繪製，充分利用了三角形空間，上身袒裸，雙臂平伸，手執巾帶，雙腿裹長裙向後伸展，空間點綴花草，增強裝飾性。

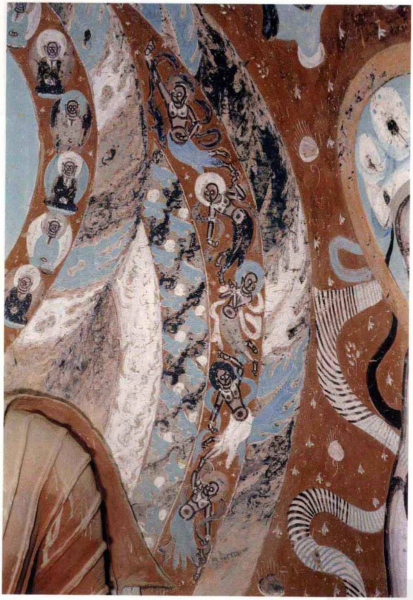
北涼 莫268 窟頂



7 **佛背光飛天**

佛背光上畫有千佛、菩薩、飛天、忍冬火燄紋，飛天姿態生動，有俯有仰，手勢各異，極具動感。飛天最早出現的位置就是在佛背光中，可見之於炳靈寺西秦時期的洞窟。

北涼 莫272 西壁龕內



8 **佛背光飛天**

此圖與前圖相對稱。背光中的飛天，通過身體的傾斜扭動，手臂的伸屈和裙帶的飄動，表現出憑空飛舞的意境。背光用土紅色鋪地，石青、赭石、黑白相間畫出火燄紋，構成濃烈而古樸的色調。

北涼 莫272 西壁龕內



9 **藻井飛天**

藻井浮塑斗四蓮花火焰圖案，外岔角處隨形就勢畫四身飛天。飛天身體修長，三身雙臂平伸執巾，右手上揚，左手下勾；一身伸右臂，左臂彎曲。造型上的變化，避免了單調。

北凉 莫272 窟頂

10 **環窟飛天**

飛天在天花中飛翔，裙色白、赭、黑、綠相間，巾帶飛舞，形成濃厚的裝飾趣味。飛天面橢圓，大眼、高鼻、小嘴、額上點吉祥痣，顯然是受印度民俗的影響。

北凉 莫272 窟頂北坡





11 **環窟飛天**

在天宮伎樂的下方，環窟繪橫排式飛天羣。飛天或光頭，或戴三珠寶冠，有頭光，大耳垂肩，天人形象，動作舒展，神情悠然，長裙飄舞。裙襬成鋭角，多叉如羽翼。胸、腹、膝、手部均用粗線圈成，形成簡略的人體結構。這是莫高窟最早出現的飛天羣。

北涼 莫272 窟頂南坡

12 **屈腿飛天**

此圖是前圖的局部。飛天左腿前屈，右腿後揚，左手持巾，右手捧花盤，簡單數筆可看出動作的張揚和關節的屈伸，頗有印度畫風。右側飛天側身雙手托盤供養，與左側飛天，一開一合，相互映襯。

北涼 莫272 窟頂南坡





13 回首飛天

此圖是前圖的局部。前一身飛天側面回首，左手揚起，與後一身飛天相互呼應，面部呈現的黑鼻黑眼圈是暈染變色的結果。

北涼 莫272 窟頂北坡



14 出遊四門中的飛天

在佛傳故事"出遊四門"中繪有三身飛天，和太子等人的大小比例一樣。三飛天平鋪直排，無透視關係。早期飛天出現在故事畫中的形式，表明其在壁畫中的位置尚不固定。

北涼 莫275 南壁



15 **割肉貿鴿中的飛天**

在本生故事"割肉貿鴿"中，三身飛天在尸毗王上方飛舞，上身袒裸，下穿束腳褲，有的伸臂，有的雙手合十，頌揚尸毗王的犧牲精神。粗線暈染，簡練粗獷。

北涼 莫275 北壁

PDG

第二節　北魏時期



北魏時期佛教在全國興起，同時將印度傳來的佛教藝術釋化為中國風格，出現寓美於樸、寓巧於拙的趨勢，顯示出一種至今仍為人們所讚嘆的精神和力量。

這一時期敦煌石窟的窟形多為人字坡前室接中心塔柱後室的形制。牆壁分為天、人、地三界，窟頂繪蓮花及平棊圖案，在平棊四角、人字坡、中心柱、龕內外壁間均繪有飛天，四壁繞窟一周，繪有天宮伎樂表示天界。中間繪經變畫或本生故事畫，下部為藥叉，寓意地界。

北魏早期的飛天具有龜茲甚至印度的風格，無論在造型還是在技法上，都與北涼時期接近。飛天造型健壯，有濃厚西域畫風，原有暈染痕跡，經氧化褪變，頭、眼、臂、腹均留成大小不等的黑圈，而且動作笨拙，無飛動感，但卻往往令人產生懷古之感。

中晚期則發生變化，表現出中原畫風的影響，其原因一是受到內地壁畫向西流傳的影響，二是承繼河西魏晉墓葬壁畫的繪畫特點。在嘉峪關出土的壁畫中所畫的天人、羽人與敦煌北魏晚期的飛天，有許多相似之處。飛天面相清瘦，細眼窄鼻秀口，四肢修長，上着長袖小襖，下着內地花裙，飄帶、裙邊為“牙旗形”，巾帶對稱如翼，有明顯的中原人物畫特徵。其動態豪放瀟灑，但仍有些許僵化拘束。由於佛教內容的制約，北魏時期的飛天，總體看來，西域風格還是主流，以粗獷、誇張、變形、裝飾性為主要特徵。

北魏時期壁畫中的飛天數量增多，而且出現了一部分飛天由男性轉為女性的趨勢，其臉型為中原形，服飾亦為褻襟大袖，長裙裹足。飛天體態為女性的，褒衣博帶，娟秀美麗，在空中飛翔有運動感。

北魏時期壁畫，無論構圖還是技法都還存有西域的特徵，勾線粗獷，敷彩濃重。衣冠服飾採用線條及色塊相結合的表現法，人物面部採用多層次暈染的凹凸法表現明暗，原來面部輪廓及眼眶為朱紅色，後經歲月侵蝕，顏色氧化為墨色，又兼白色主體殘留，構成粗重黑褐色的圓圈效果，俗稱“小字臉”或“五白”臉，形成這一時期人物畫獨特的風格，別有趣味。

北魏時期具有代表性的飛天洞窟有第251、257、259窟。

第259窟是北魏時期最早的洞窟，人字坡頂前室，西壁前凸部分為半個塔柱形，正面龕內塑釋迦多寶，表現法華會。在寶蓋上方，有八身飛天相向追逐，攢聚一起，翻轉自如，動態飄逸，如在天宮飛翔，給人以開闊之感。這八身飛天擺佈得極為生動，各有不同的姿態，用色也很別致，以不同的頭光顏

色，襯托出飛天的臉部，加以不同色彩的衣裙，很有藝術特點。

第251窟的建築形制是由人字坡頂前室與中心塔柱後室相結合的形式，人字坡椽間畫有蓮花及化生菩薩，平棊畫飛天，龕楣之下，佛背光兩側畫有圓光之飛天，兩相呼應，很具裝飾趣味。在窟四壁的上端，有一周天宮伎樂，置身於圓形龕內，各執樂器，歌舞吹彈。伎樂形象生動，手勢、體態以及披巾婉轉多姿，富有韻律感和節奏感。後來出現的飛天羣體，就是這種天宮伎樂的演變和發展。

第257窟的中心塔柱上開一圓券形大龕，內塑佛象，背後身光、頂光青綠交輝，其中繪有火燄紋及飛天、化生伎樂等。西壁中層繪本生故事及“摩提緣品”，畫面表現請佛赴宴，佛弟子紛來踏至的情景，三個飛天形象的乾茶各攜炊具，有的負鼎，有的背釜，有的拿桶，飛翔在須彌山之上。其造型給人以風馳電掣之感。

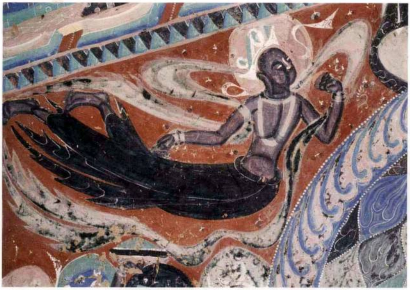
北魏時期，中心柱上端出現影塑，為泥塑半浮雕性質，敷以彩色。這種構造，是當時河西走廊流行的建窟造壁形式。如在金塔寺石窟，現尚存北涼時期的大面積影塑。



16 **人字坡飛天**

畫在人字坡椽間的蓮花飛天圖案中，飛天為中原形象，面龐清秀，髮髻高聳，雙手合十供養，身形修長，長裙裹足，巾帶上揚，飛行於蓮花之上。飛天以剛勁有力的鐵線描法勾勒定形。

北魏 莫248 前室人字坡



17 **說法圖飛天**

在佛說法圖上方繪有飛天，頭戴三珠寶冠，面相豐圓，揮臂散花，上身袒裸，身形修長，細腰，下着羊腸裙，巾帶長而寬，表現出動態的節奏。

北魏 莫248 北壁

18 **說法圖飛天**

此圖與前圖相呼應。飛天頭戴三珠寶冠，兩臂伸展，回首眺望，上身袒裸，下着羊腸裙。土紅色地映襯石綠色裙，分外鮮明。

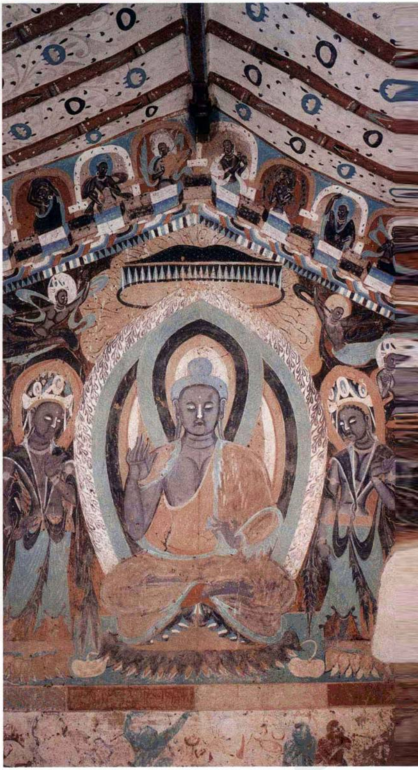
北魏 莫248 北壁

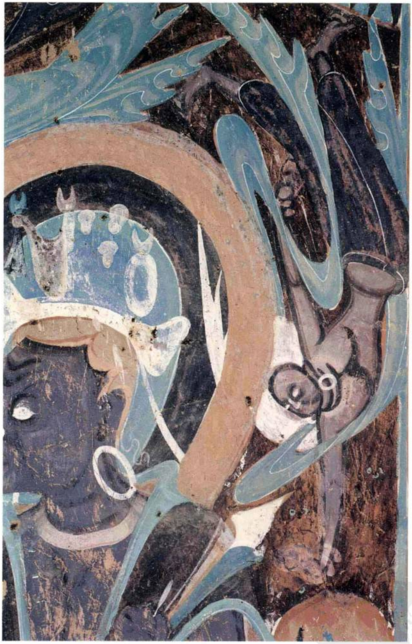


19 說法圖飛天

在佛說法圖中，蓮葉寶蓋兩側繪四身小飛天，神態各異，有的正聆聽佛法，有的匆忙而至，圍繞佛陀上下飛翔，輕快歡樂的情緒與莊重嚴肅的氣氛形成對比。

北魏 莫251 前室北壁

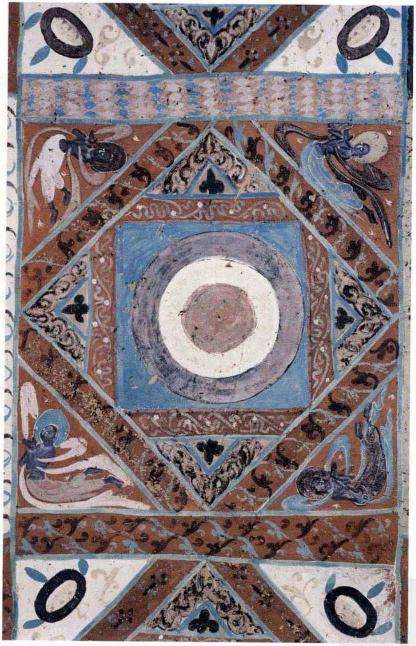




20 俯衝飛天

在菩薩耳側，一身小飛天從空中俯衝而下，頭上有光環，佩飾耳環、項圈，兩臂勁伸，細腰圓腹，赤足，用石綠暈染飄帶，層次清晰。

北魏 莫251 北壁



21 平棊飛天

平棊井心畫大朵蓮花如輪盤，邊飾畫忍冬、雲氣紋，外岔角處繪四身飛天，合十供養，身姿自然舒展，充滿三角形空間，具有很強的裝飾性。

北魏 莫251 窟頂



22 **佛背光飛天**

在火燄紋背光一側繪兩身飛天。上一身伸臂屈腿，奮力飛行；後一身雙手捧花，回首呼應。巾帶纏繞，色彩冷豔，豐圓的“小字臉”，可看出原來暈染的痕跡。

北魏 莫254 中心柱正面龕



23 **佛背光飛天**

此圖飛天與前圖相呼應。頭戴寶冠，上身袒裸，下着長裙，身姿舒展。色彩以灰藍赭色為主調，間以石綠，形成冷峻凝重效果。

北魏 莫254 中心柱正面龕



2—2



25 本生故事中的飛天

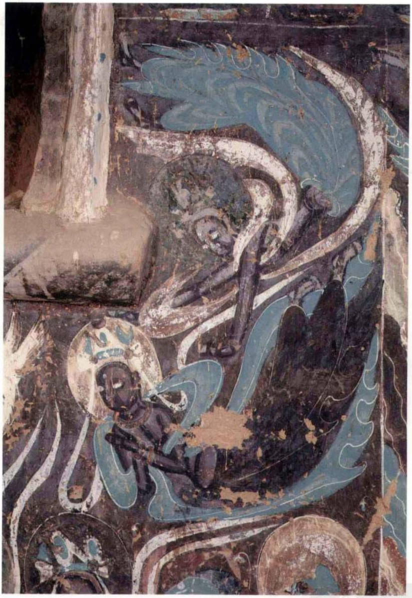
畫在本生故事中的兩身飛天，頭戴三珠寶冠和花冠，裙帶如花瓣，前顧後盼，相互呼應，矯健地在眾菩薩上方飛翔。面部描繪細緻，並用流暢、醒目的白線勾描衣紋、巾帶，增加了動律感。

北魏 莫254 北壁

24 拜塔飛天

在本生故事"捨身飼虎"中畫有一羣飛天在塔的周圍盤旋，祭奠薩埵王子，有的從天直降，有的撫塔拜祭。其中一身飛天痛哭不已，表情尤為生動，表現出對王子的崇敬和懷念。

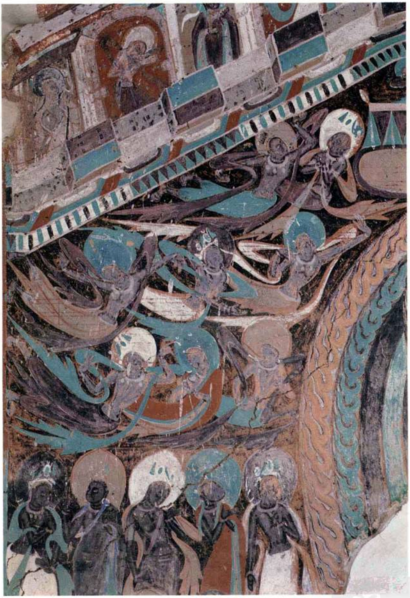
北魏 莫254 南壁



26 本生故事中的飛天

在本生故事中出現的兩身飛天，因地佈局，上下飛翔。頭戴寶冠，身體修長彎曲，手臂畫得誇張，長似細管，裙裾飄揚，造型頗美。

北魏 莫254 北壁



27 **說法圖中的飛天羣**

說法圖中的羣體飛天，隨形佈局，平行飛翔。頭戴三珠寶冠，項上飾瓔珞。有的雙臂伸展，有的彎曲，有的雙手合十，巾帶飄逸，表現飛天迎風飛舞的千姿百態。長裙、頭光用白、綠、土黃三色相間，顏色協調，富於變化。

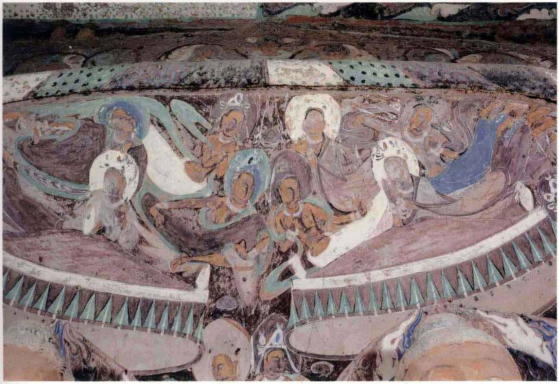
北魏 莫257 北壁



28 **乾荼赴宴**

在因緣故事畫中描繪須摩提女請佛赴齋，佛派使者乾荼等背負鼎、大釜、水桶等炊具前往，他們風馳電掣般飛越羣山而至。乾荼形似飛天，所以此圖被俗稱為“背釜飛天”。

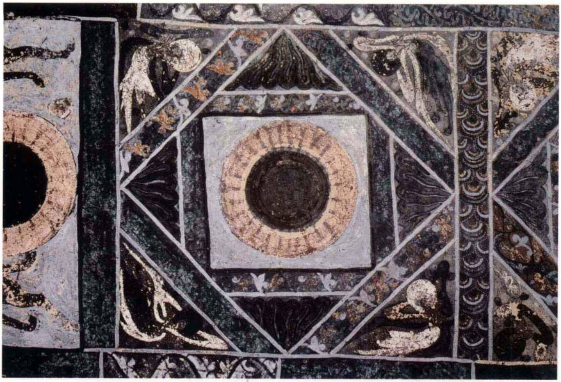
北魏 莫257 西壁



29 **聽法飛天**

在釋迦與多寶佛並坐的寶蓋之上，飛天飛翔而至，有的袒裸上身，下着羊腸裙，有的身着袈裟，表情沉靜，似在聆聽釋迦、多寶說法，又像是在議論佛道。赭紅色地使畫面呈現古樸厚重的色調。

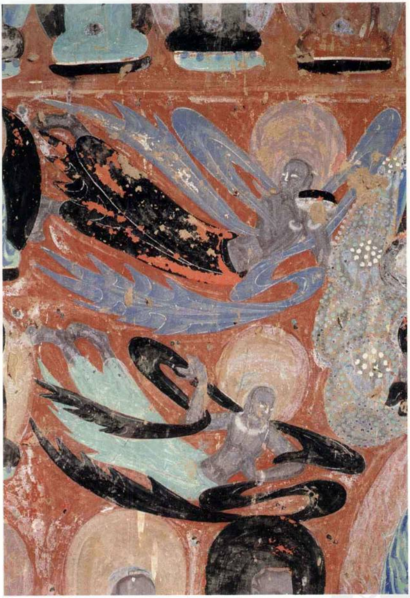
北魏 莫259 西壁龕頂



30 **平棊飛天**

在平棊圖案中，井心蓮花如輪盤，四角繪火燄紋，外岔角繪四身飛天，繞蓮花飛舞。飛天有頭光，長裙、巾帶的顏色深淺間隔搭配，增加動感。

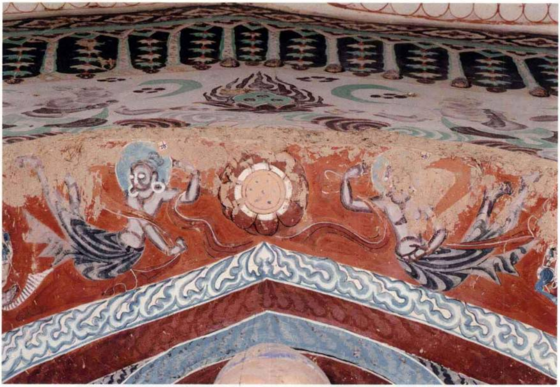
北魏 莫260 窟頂



31 說法圖飛天

佛在鹿野苑說法，寶蓋上有兩身飛天，一身捧花盤，一身散花，表示歡慶。醒目流利的白色長線勾畫出長長的裙裾和飄帶，同時也可看出暈染的痕跡。色彩深淺搭配，顯得豐富多彩。

北魏 莫260 北壁



32 蓮花飛天

在藍色火燄紋背光的上方，繪大蓮花和飛天，飛天面相豐圓，大眼大鼻，佩飾大耳環，細腰束裙，粗獷生動。畫面為二十世紀六十年代從西夏壁畫下剝離出來的北魏原畫，因此色彩鮮豔，疊染的層次清晰，從中可見當時的勾線與敷彩技法。

北魏 莫263 南壁龕頂

33 聽法飛天

繪在寶蓋兩側的飛天，面相橢圓，寬額高鼻，長身細腰，圍羊腸裙，裙襬圓形裹腿。畫面是從西夏壁畫下剝出的北魏原畫，雖因剝離稍顯模糊，但顏色鮮麗如新，勾線完整清晰，墨線定形，白線裝飾，結合暈染，人物形象鮮活生動。

北魏 莫263 北壁





34 **聽法飛天**

此圖與前圖相對稱，為說法圖中寶蓋上的兩身飛天，裝束似梳着高髻的少女，姿態舒展，嫵媚秀美。肌膚的色彩表現真實。

北魏 莫263 北壁

PDG



35 平棊飛天

平棊的方井以石青表現水池，中有蓮花和白鵝，外岔角畫四身飛天，雙手合十供養。袒裸上身，兩身光頭，下着束腳褲；兩身梳高髻，穿長裙。裙和褲的褶及纏繞的飄帶都畫得很簡練。

北魏 莫435 窟頂



36 **蓮花伎樂飛天**

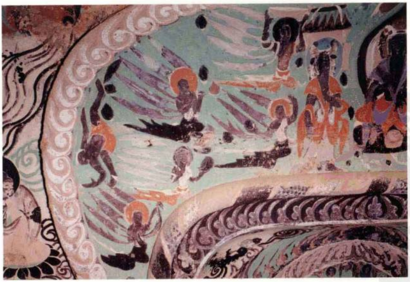
大朵蓮花之上，飛天手持阮、橫笛、海螺等樂器，雙腿如跪姿，身體折曲，巾帶上飄，仿佛急從天降，動感十足。此為早期的伎樂飛天形象。

北魏 莫435 前室人字坡

37 **聽法飛天**

在火燄忍冬紋龕楣之上畫一佛二菩薩，兩側各畫五身飛天飛翔。有的袒裸上身，有的右袒，下均着裙，裙和披巾擺動如羽翼。有的演奏橫笛、鳳頭琴，有的捧盤獻花，姿態各異，飄然而至。

北魏 西7 中心柱北向龕

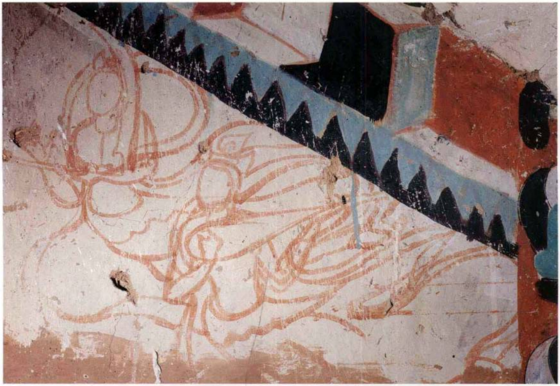




38 **聽法飛天伎樂**

此圖與前圖相對稱，表現佛說法時的吉祥氣氛。伎樂飛天聞法奏樂，腰鼓、橫笛、箜篌、琵琶齊鳴，巾帶飄揚，樂聲陣陣。畫面色彩鮮豔協調。

北魏 西7 中心柱北向龕



39 伎樂飛天畫稿

畫稿用土紅勾線，畫兩身飛天，一彈箜篌，一彈琵琶，迎風飛動。線條準確，粗獷有力，技巧純熟。由此可見當年畫工創作過程，因而十分珍貴。

北魏 西7 西壁

PDG

第三節　西魏時期

東陽王元榮自北魏孝文帝時任瓜州刺史，直至西魏。他尊奉佛教，在敦煌開窟造像大興佛事。中原的佛教造像，以及壁畫的內容和形式，也隨之傳到敦煌，從而突破並削弱了原來的西域模式，中原風格得到強化，逐漸形成了具有敦煌地方特色的佛教藝術。

元榮不但給敦煌帶來了中原的佛教文化，同時還帶來了道教文化，因此，敦煌在西魏時期出現了道釋合一的洞窟，反映了多元的宗教文化。壁畫中夾雜着佛教以外的內容，如“神仙世界”的伏羲、女媧、日天、月天、風、雷、東王公、西王母、羽人、四靈、禽鳥、異獸等形象。

西魏石窟的建築形制為覆斗頂，平面呈方形，沒有中心柱，是早期殿堂式佛窟的繼承和發展。

西魏的壁畫內容及繪製技巧都愈見豐富和多樣。不僅如此，在人物的塑造上也發生了變化，出現了面貌清瘦、眉目開朗、神情瀟灑、褒衣博帶的形象。飛天的臉型、服飾均趨向中原風格。誇張與變形使西魏時期的壁畫具有着驚人的藝術魅力，甚至近似當代藝術。

在色彩處理上，也一改由土紅塗地、濃重靜穆的調子，用中原繪畫的敷彩法，代替了西域的凹凸暈染法，因而出現爽朗明快、生機勃勃的畫面。

西魏畫有飛天的洞窟，具有代表性的是第 249 窟和第 285 窟。

第 249 窟的西壁開一圓券形大龕，龕頂兩側繪供養菩薩及飛天。飛天戴寶冠，吹笛、擊腰鼓，身軀呈“V”字型，筆法簡練準確，極為生動。此窟最具特色的是窟頂所繪內容為道釋合一，共有三類飛天存在：一為西域飛天；二是中原飛天，面相清瘦，眉目清朗，頭飾雙髻，衣裙為羊腸裙，或牙旗裙帶；三是中國神話中的“羽人”或“飛仙”，所謂“千歲不死”，“羽化升天”的神靈，特點是有翼，長耳，羽臂，面如獸，身如藥叉，半裸披巾，持節飛行於諸神之間。這一時期的羽人形象也出現在藻井中，西魏後期逐漸消失。

第 285 窟是早期洞窟中藝術水平最高的一個，因此很受後人關注。此窟為覆斗頂方形禪窟，窟內有明確的紀年題記，時間為西魏大統四、五年（公元 538、539 年），是莫高窟最早的有紀年的洞窟。此窟窟頂與第249窟頂相似，繪有道教諸神象徵天地宇宙，有飛天、羽人、雷公、電母、雨神、飛廉、烏獲，開明等諸神異，另有伏羲、女媧皆人面蛇身，展示了中國傳統的宇宙觀念。在窟頂四坡繪有神話故事，是當地墓葬文化和中國神話、道教文化的反映。

在南壁故事畫的上方，垂帳紋下，繪有十二身飛天樂伎，為供養伎樂，這是西魏時期最完整的一組飛天造型，飛

天為中原"秀骨清像"式造型，相對飛行，奏樂散花，富有韻律感，給人一種天界空靈、天花仙樂流動之感。飛天頭有雙髻，細腰長裙，為女性特徵，持有琵琶、阮、箜篌、橫笛、排簫、腰鼓等樂器，反映出西魏時期的音樂狀況。

第285窟還出現了最早的童子飛天，即化生童子，出自蓮花之中，作男裝披巾或裸體於天花流雲之中歌舞散花。



40 天宮伎樂飛天

在天宮欄牆之上，繪伎樂飛天一周。飛天頭梳雙髻（又稱飛天髻），有赭紅或黑色頭光，雙手彈奏樂器，身着中原漢式大袍，披飄帶，袍下襬在風中呈牙旗形翻捲，表現出飛動感。白髮，未着色，肌膚用中原式暈染法，層次清晰可見，服飾色彩鮮豔如初。

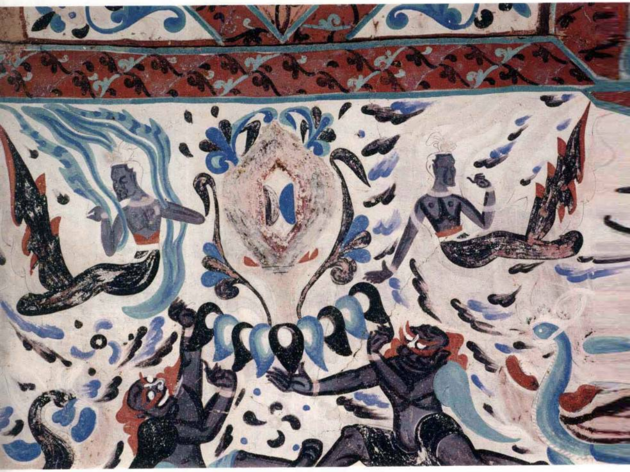
西魏 莫461 窟頂



41 飛天與西王母

西王母出行，乘四鳳駕車，前後有飛天引導，左右有乘鸞持節的方士隨從，烏獲兩肋生翼，馳騁奔跑，旌旗召展，天花流雲飄蕩，氣氛熱烈，聲勢浩大。壁畫內容佛道融合，飛翔之神雲集。

西魏　莫249　窟頂南坡



42 **摩尼寶珠飛天**

在覆斗形窟頂上，繪兩身有羽翼的力士托舉蓮花摩尼寶珠，飛天左右護持，均頭梳髮髻，飾花朵，面部清瘦，羊腸裙和巾帶如火燄紋向上飄動。此瘦骨清像為中原式女性形象。

西魏 莫249 窟頂東坡



43 伎樂飛天

飛天為白鼻白眼的西域式“小”字臉，袒裸上身，着長裙，披長巾，一身用手拍擊齊鼓，另一身吹奏豎笛。變色後的膚色仍可看出傳自西域的凹凸法暈染效果。

西魏 莫249 西壁龕頂



44 伎樂飛天

此圖與前圖相對應。一身伎樂飛天拍腰鼓，一身吹橫笛，身形修長，長裙巾帶飛舞，動感十足。四身繪畫技法相同，色彩以藍、黑、赭為主，凝重而有變化。

西魏 莫249 西壁龕頂



45 露腿飛天

飛天頭戴寶冠，捲髮，裸上身，下着石青色長裙，披黑色長巾，前腿盤屈外露，裙帶上揚，仿佛迎風而來。

西魏 莫249 西壁龕楣側



46 **露腿飛天**

此圖與前圖相對稱。飛天頭微低，手勢優雅，前腿盤屈外露。裙帶和肌膚暈染變化都有北魏遺風，勾線流暢、灑脫，技巧熟練而高超。

西魏 莫249 西壁龕楣側



47 **說法圖飛天**

說法圖中，佛陀立於蓮花台上，菩薩侍立兩旁。華蓋邊有青鸞和飛天護持，上為中原式飛天，下為西域式飛天，服飾色彩鮮明。

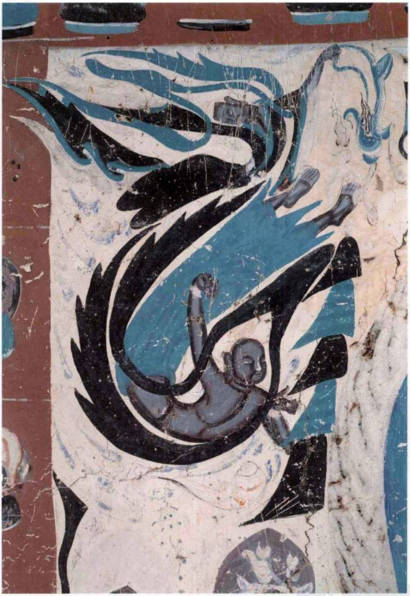
西魏 莫249 北壁

48 **起舞飛天**

此圖是前圖的局部。中原式飛天面目清秀，身穿紅色袍服，鑲青綠色邊飾，淩空起舞；西域式飛天畫"小"字臉，袒裸上身，下着白色長褲，翻身握帶如百戲。形象生動而有裝飾性。

西魏 莫249 北壁





49 起舞飛天

華蓋一側飛天身穿玄色長袍，中原形象，舞蹈中伸手握住龍尾。下一身飛天面相豐圓，身形健壯，袒裸上身，着長裙，雙腳倒垂，作拗腰肢姿態，為西域形象。構圖巧妙有趣。

西魏 莫249 南壁



50 **起舞飛天**

此圖與前圖相對稱。中原式飛天舞動寬袖，長袍裹腿，身姿優雅，風骨飄逸。西域飛天頭戴花冠，高鼻大眼，袒裸上身，着長裙，雙手握飄帶起舞。

西魏 莫249 南壁





52 **持花飛天**

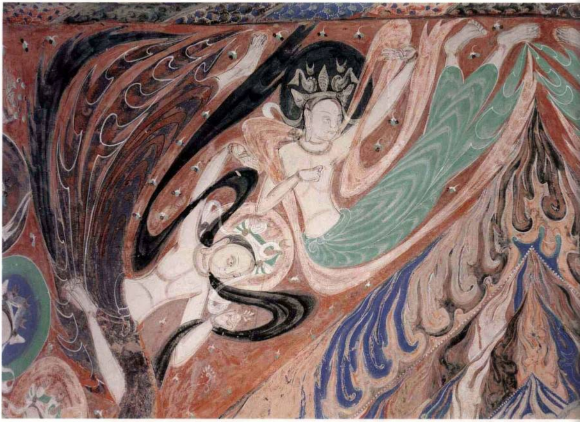
兩身的飛天頭梳髮髻，裸上身，雙手合十，花葉從手中生出，下穿窄裙繫帶，秀骨飄逸，相對飛翔。面部和服飾均為線描加暈染，增強了立體感。

西魏　莫285　窟頂西坡

51 **平棊飛天**

平棊圖案的外岔角，均繪一身飛天，半裸着裙，身體隨形就範，有的散花，有的雙手合十。繪製精細，色彩豐富，用石綠、土紅、赭黑變換描繪服飾，並加以暈染。

西魏　莫288　窟頂



53 **佛背光飛天**

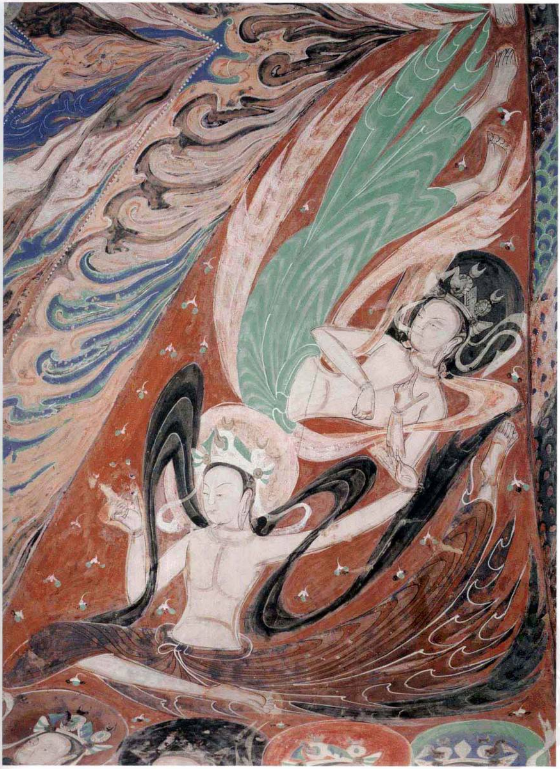
在佛火燄紋背光一側，飛天頭戴寶冠，圓鼻細眼，袒裸上身，着羊腸裙，轉身飛動。採用西域暈染畫法，以土紅為地，熱烈濃豔。構圖巧妙，勾線技法純熟，令人讚嘆。

西魏 莫285 西壁龕頂

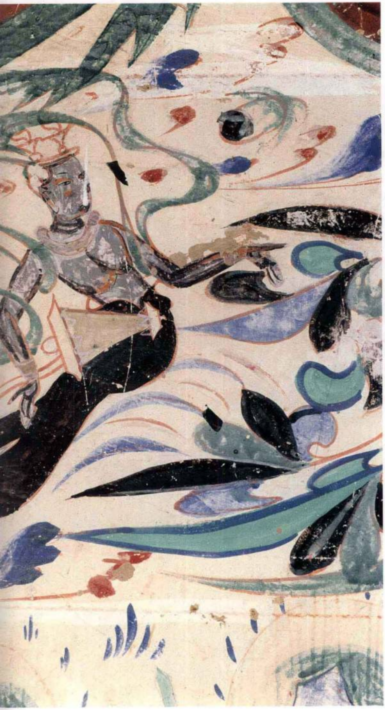
54 **佛背光飛天**

此圖與前圖相對稱。飛天作散花舞蹈姿態，上一身轉身回首，着石綠色裙，下一身前腿盤曲外露，着赭色裙。眉眼勾畫生動，手勢富有變化，勾線及暈染均佳。

西魏 莫285 西壁龕頂







55 **擊鼓伎樂飛天**

伎樂飛天頭梳雙髻，上身挺立，揮手擊鼓，鼓面有臍。羊腸裙成銳角拖長裹足，長巾飄飛，空中點綴有無數天花流雲，構成整體的動感和裝飾效果。此窟所繪伎樂飛天為秀骨清像造型，動態極有韻律感，堪稱敦煌飛天的精品。

西魏 莫285 南壁



56 伎樂飛天

兩身伎樂飛天，一拍腰鼓，一吹豎笛。拍鼓者，腰鼓斜置胸前，雙手上下拍擊。吹豎笛者返身回首，與之呼應，姿態優美生動。

西魏 莫285 南壁

PDG



57 **伎樂飛天**

兩身伎樂飛天，一吹笙，一彈琵琶。吹笙者，兩手捧笙，笙管多，嘴長。彈琵琶者側身斜抱琵琶，在高把位上演奏。形象典雅，演奏姿態準確。

西魏 莫285 南壁



58 **聽法飛天**

在說法圖中，佛背光及華蓋兩側畫飛天聽法護持。飛天頭梳雙髻，彎眉媚眼，裸上身，飾項鏈、臂釧和手鐲，長裙一波三折，裙尾如羽翼，長巾向上飄動，給人以動感。人物用赭石色定形線，敷色淺淡。

西魏 莫285 北壁

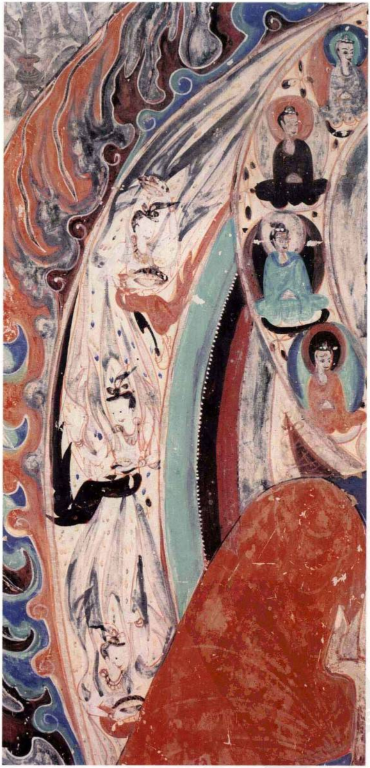
59 **聽法飛天**

此圖與前圖相對應。白地上畫土紅色長裙，飛天如羽狀飛舞。形象仍為中原式，畫面雖小，人物卻栩栩如生。

西魏 莫285 北壁

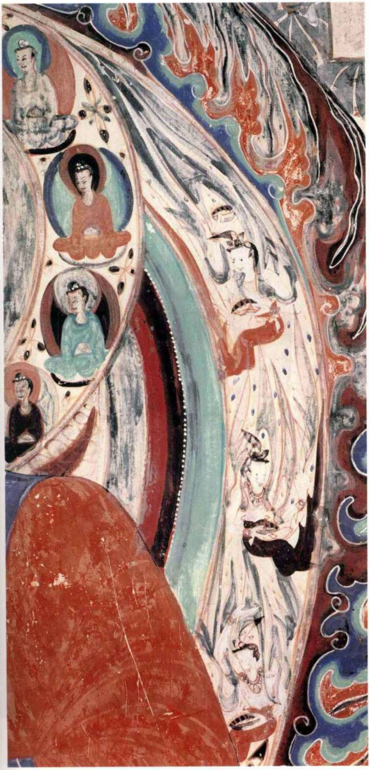


60 **佛背光飛天**



佛背光外層為土紅、藍、石綠色相間的火燄紋，第二層是托盤獻花的飛天，內層為化佛。飛天呈中原畫風，童子面相，形體雖小，但畫工精細。

西魏 莫285 東壁



61 佛背光飛天

此圖與前圖相對應。背光飛天面容清秀，微微含笑，手捧花盤，虔誠的向佛供奉獻花。升騰的火燄紋與下降的飛天形成對比，整體氣氛和色彩十分協調。

西魏 莫285 東壁

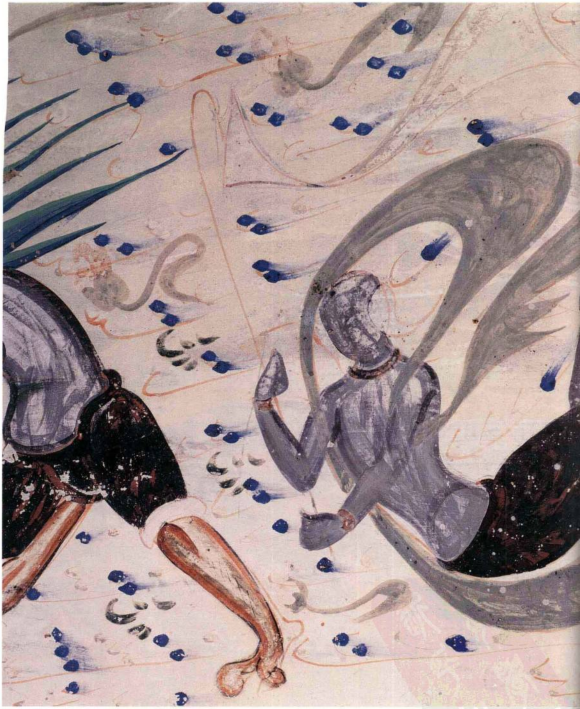
62 裸體童子飛天

裸體童子飛天為男身，白色肌膚，兩頰加色渲染，雙腿上翹，披藍色長巾，赭藍線條勾線。敦煌壁畫中有裸體飛天僅十五身，其中裸童飛天更少，此圖像為代表作，十分珍貴。

西魏 莫285 南壁









63 **持幡童子飛天**

飛天頭梳雙鬟髻，裸上身，雙手持幡，腰帶繫犢鼻褌，披長巾，巾腳呈銳角飛舞。雙髻勾線後未着色，不知是否是畫工的疏忽，還是有意為之？

西魏 莫285 窟頂北坡

64 **飛天、摩尼寶珠和諸神** 見下頁▶

窟頂畫象徵性的天地宇宙、諸神萬物，佛教和中國神話人物交互雜呈。圖中上部為一朵盛開的蓮花，內有摩尼寶珠，雙側兩飛天相對扶持，下有烏獲、飛廉、羽人、青鸞飛翔，天花旋轉，流雲飄掠，滿牆風動。

西魏 莫285 窟頂南坡







65 飛天與乘鸞仙人

乘鸞的仙人在前，中原形象的飛天在後，飛翔在天花流雲間。飛天梳雙髻，額廣頤窄，披長巾着長裙，裙邊呈銳角，長巾形成數個銳角，像羽毛狀飄立，頗具動感。

西魏 莫285 窟頂西坡

66 持節羽人

羽人長耳獸面，臂生藍色羽翼，雙手持節，裸上身，下着犢鼻短褲。體形極其瘦長，表現出急速飛行的效果，兩腿稍顯僵硬，與飛揚的巾帶和周圍旋轉的天花不太協調。

西魏 莫285 窟頂南坡





67 **羽人**

羽人是中國古代神話中的飛仙，長耳高聳，面如獸，臂生雙翼，四肢矯健，下着犢鼻褌，正在回首向須彌山中飛奔，姿態生動。

西魏 莫249 窟頂西坡



68 **羽人與飛廉**

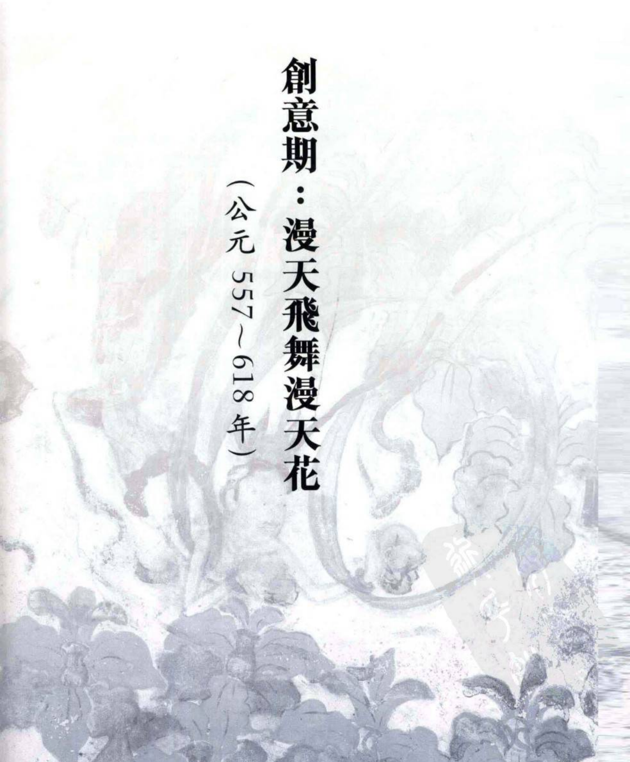
昂首振翅的飛廉之下，羽人正奮力奔跑，雙翼伏肩隱約可見，腿呈一字形跨跳，騰空而起，雙手握飄帶，表現出淩空飛起情景。

西魏 莫249 窟頂北坡

PDG

創意期：漫天飛舞漫天花

（公元 557～618 年）



北周和隋代立朝的時間雖然短暫，但開鑿的洞窟卻不少，特別是壁畫的藝術表現力十分突出，而且很有特色。飛天的表現尤其不同凡響，可以説敦煌北周、隋代的飛天最具想象力和藝術魅力，它是飛天藝術的高峯，是早期飛天的終結，盛唐飛天的前奏。

北周時期的飛天繪製有其規定的位置。除龕內外，環繞四壁出現了大量的伎樂飛天，形成《妙法蓮花經》所描述的“諸天伎樂百千萬種，於虛空中俱起，雨諸天花”的歡樂景象。

隋代的飛天，無論在洞窟佈局和繪製技法上都發生了變化，它已完全擺脱了西域畫風的影響，以中原技法取而代之，表現形式多樣，熱烈而絢麗。自隋代起，飛天被描繪成為嫵媚、娟秀的少女或貴婦，女性特徵明顯，且隨着社會的開放，形成了袒胸露背、赤足、豐腴健美的形象。這種世俗化的轉變，使敦煌石窟成為具有時代風尚的畫廊。

創意期的飛天藝術處於轉型階段。

第一節　北周時期

敦煌有一部分洞窟，原被學者們定為隋代，後經仔細考察，從石窟形制、風格、造型、繪塑技法、暈染及線描方法等諸多特點分析，證明存在着一個獨立的歷史時期，即北周，在供養人題記中也找到了有力的佐證。因此，從原來定為隋代的洞窟中，分離出十五個北周洞窟。

北周，一個統治時間短暫的鮮卑政權，敦煌是其西部重鎮。北周武帝娶突厥公主阿史那氏為皇后，他們吸收中原文化，也篤信佛教。這一時期，雖然歷史上有北周武帝宇文邕滅佛之舉，也曾波及敦煌、瓜州，導致一些寺院曾被毀，但並未影響莫高窟的佛事活動，鐫龕造像之風依然方興未艾。

北周洞窟的形制和繪塑風格是西魏之後新湧現的，其主要特點是中原風格強有力地佔領了洞窟。新的內容、形式和繪製技法出現蓬勃的生機。

人物面孔以消瘦型為主，眉目開朗，衣飾呈現多樣化的趨勢，或袒露上身，着僧祇服飾；或為中原大袍，褒衣博帶；或頭束髮髻，着長裙，露足，牙旗形裙帶。

在繪製技法方面有些仍延續早期疊暈渲染法、後褪色為“小字臉”的西域人物風格。與此同時出現了新的中原式畫風，以線描為主，運用中原平塗法敷以色彩，因而色彩對比強烈，爽朗明快，鮮豔濃重，輪廓清晰，一改過去粗獷、簡略的形式。北周時期的飛天已經進入了中原人物畫技法的範疇。

北周典型的飛天洞窟有第428、290窟。

第428窟是較大的石窟，分前後室，有中心塔柱，人字坡、平棊頂均畫有飛天。人字坡椽間畫忍冬藤蔓、蓮花，中有飛天持花盤散花，圓頭披巾，衣裙狀如羽毛。平棊圖案為四方套疊連續，中心畫大蓮花，環周是螺旋形水渦紋，四角畫飛天，全身裸露，揮巾作舞，性別鮮明，體現了當時對文化禁錮的一種突破。裸體飛天可見諸西域和印度的石窟壁畫中，而在敦煌壁畫中僅見於北周的第428、290窟，此後再未發現。

第428窟南壁上繪四身飛天，為持樂器的伎樂飛天，面圓體肥，四肢短粗，變色後呈“小字臉”特徵，線條流暢，色彩簡單，有早期西域飛天的形態。盧舍那佛巨大的身軀上繪有佛教“三界”，天界有佛像、天宮、飛天等，神聖高潔。人界表現人間的各種活動，物慾橫流。下部為地界，地獄惡魔，畫出刀山、劍林、餓鬼等罪孽深重。在佛的身軀內畫有飛天，僅見此例。

第290窟四壁畫千佛，在千佛之上繞窟一周畫飛天伎樂，這是最初出現的以飛天代替天宮伎樂的形式，飛天畫法

簡括，線條流暢，為中原式的褒衣博帶，束髻無冠，各持樂器，自由翱翔，妙趣橫生，別開生面。

北周的十五個洞窟裏，飛天的造型改變了早期的模式，結束了西域式人物造型粗獷的畫風。從陰鬱苦悶、粗獷雄奇的沉重情調，轉入了色彩鮮明，線條疏郎，生機勃勃的景象，有一種明顯的情調轉換。但繪畫技法依然簡潔寫意、富有象徵性。北周時期飛天的中原特徵日益成熟，甚至出現了身着漢式大巾長袍、頭結髮髻的形象。同時飛天的造型更加重視音樂和舞蹈的表現，舞樂相隨，使洞窟充滿生機，富有濃厚的詩意。



69 **說法圖飛天**

在鹿野苑初轉法輪的場面兩側，飛天相對而飛，體形健壯，面相豐圓，除畫白眼白鼻白嘴外，還點有白吉祥痣，用紅、黑、白三色畫出裙及巾帶，分外鮮明。湛藍色天空點綴天花。

北周 莫290 中心柱東向龕上



70 天宮伎樂飛天

在說法圖上畫有紅、白、藍、黑、綠五色天宮欄牆紋，伎樂飛天在欄牆上飛行，瘦骨清像，結髮髻，上身着寬袖大袍，對開敞領，長裙蔽足，衣裙為牙旗形。裝飾趣味甚濃。

北周 莫290 前室南壁



71 **天宮伎樂飛天**

此圖與前圖相對應。飛天面相清瘦，束髮無冠，着漢式大袍，褒衣博帶，飛翔中變換各種姿態，表現出妙趣橫生的演奏場面。演奏的樂器有腰鼓、橫笛、琵琶、笙等。

北周 莫290 前室北壁



72 摩尼寶珠伎樂飛天

在佛傳故事畫下方，以摩尼寶珠為中心，左右橫排伎樂飛天。飛天束髮無冠，着大袍，有羽狀巾帶，相對演奏笙、箏、箜篌、琵琶等樂器。人物和樂器均線描，簡練、準確，裝飾性強。

北周 莫290 東壁

PDG



73 伎樂飛天

伎樂飛天，前一身橫抱琵琶，跪彈，髮髻束巾帶，畫兩撇小鬍，身後飄動的巾帶如翅膀。後兩身均吹排簫，排簫為三角形，有腰匝。樂器、衣裙、巾帶色彩均以黑白搭配，簡潔鮮明。

北周 莫290 東壁

PDG



74 天宮袍服飛天

在天宮欄牆上方，環窟繪飛天，光頭着袒右僧袍，手執拂塵，姿態悠閒自得，好似中原雅士談經論道。白描重彩，黑白相間，形象生動。

北周 莫290 西壁

75 天宮袍服飛天

在天宮欄牆上方，天花亂墜，飛天一副道長形象，身着大袍，手拈法寶，巾帶飛揚，回身相顧，好似鴻儒談笑。

北周 莫290 南壁





76 **僧衣飛天**

飛天頭上束髮，着緊身右袒僧衣，下着長裙在雲端穿梭，姿態輕柔，巾帶極具動感。

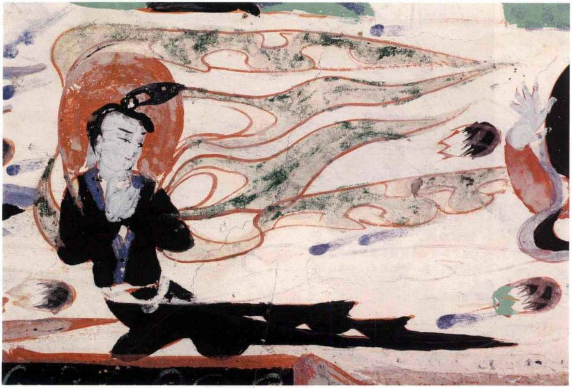
北周 莫290 北壁

77 **僧衣伎樂飛天**

伎樂飛天身着右袒袈裟，手持箜篌、琵琶等樂器，飛舞演奏，其演奏姿態描繪得十分準確。

北周 莫290 北壁





78 少女飛天

飛天髮束巾帶高聳，長眉細眼，雙手拈花，上身着有領小襖，下着牙旗形長裙，身後的尖角飄巾逶迤空中。同類描繪還見之於魏晉墓壁畫，其人物造型脱胎自中原少女形象。

北周 莫296 窟頂北坡



79 **托花盤飛天**

飛天雙手托花盤，側身後顧，動作優雅，着世俗寬袖大袍，充滿生活氣息。

北周 莫296 窟頂東坡



80 伎樂飛天

飛天梳高髻，身着右袒半袖小襦，束裙園，着寬裙，寬肩短腿，吹奏排簫、橫笛、豎笛，姿態自然。面部用中原式暈染法暈染而成，兩頰的兩團紅色似花臉狀。

北周 莫299 窟頂北坡



81 伎樂飛天

伎樂飛天梳高髻，戴手鐲，上身右袒，下着長裙，兩身以背身坐姿飛動，與另一身相對演奏，長長飄帶在天花中飛舞。箏、笙、琵琶等樂器畫得比較寫意。

北周 莫299 窟頂南坡

PDG

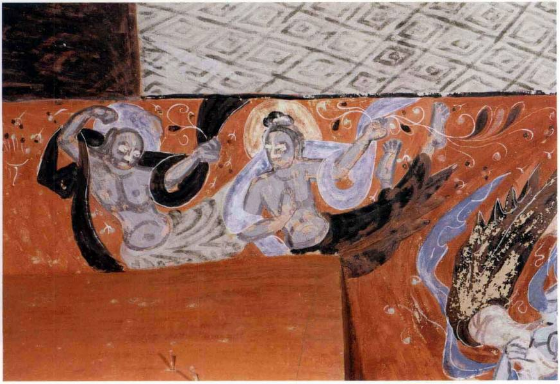


82 **持花雙飛天**

飛天面相豐圓，身形壯碩，一身雙手持花，回首橫向飛動，另一身與之相望，揮動雙手下飛，動作豪放。

北周 莫428 窟頂

PDG



83 持花雙飛天

平行飛翔的雙飛天，畫白鼻、白色的大眼眶，一身光頭，眉心有吉祥痣；一身梳髮髻，均袒裸上身，下着花裙赤足，左手持花枝，巾帶環繞手臂，在天花流雲中並列飛舞。

北周 莫428 窟頂



84 **佛背光飛天**

在佛的火燄紋背光上側，一身飛天從天而降，面相豐圓，長眉大眼，袒裸上身，着羊腸裙。"五白臉"加兩頰暈染，衣紋、巾帶定型線加暈染，層次分明。

北周 莫428 西壁龕頂



85 **佛背光飛天**

此圖與前圖相對，在火燄紋背光上側的飛天，有頭光，勾首向佛，右手上舉，左手按胸，身形健壯，動作豪放。以曲線勾勒，流暢有力，色彩鮮明。

北周 莫428 西壁龕頂



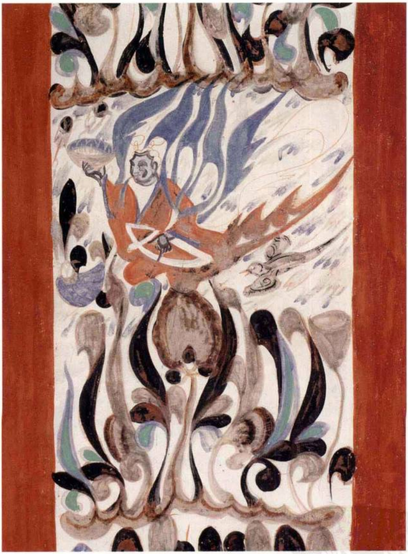
86 伎樂飛天

一排伎樂飛天，頭戴花冠，面部、胸部、腹部、肘關節暈染形成圓圈結構，頭光、衣裙用四種顏色間隔排列，演奏琵琶、箜篌、橫笛和腰鼓，氣氛熱烈。
北周 莫428 南壁

87 平棊裸體飛天

在上方平棊的外岔角處繪有四身裸體飛天，而下方平棊的相同位置，四身飛天則着長裙。飛天在三角形空間裏做各種舞姿。線描技法純熟，人物造型準確。方井心的蓮花水池中畫有旋渦紋，從中可看出勾線的功力。
北周 莫428 窟頂





88 **飛天與飛鳥**

在蓮花叢中畫有飛天，頭梳雙髻，手持內盛蓮蕾的花缽，穿中原式大袍，巾帶似羽毛，身旁一長尾鳥隨其飛翔，有空間運動感。

北周 莫428 前室人字坡

第二節 隋代

敦煌的飛天藝術以隋代最輝煌、最具創意性和藝術魅力。隋代的飛天可謂無拘無束，任意飛翔，表現出一種動感和生命的活力。

隋文帝取代北周，消滅南陳，統一全國。煬帝時，國勢強盛，出兵西征，破吐谷渾，征服突厥，疏通絲綢之路，使敦煌得以平靜。隋代在全國大興佛寺，雖然只有短短的三十餘年歷史，但卻在莫高窟建了七十餘個洞窟，可以說是莫高窟這座歷史遺跡中最閃光的一部分。這一時期敦煌飛天數目驟增，滿窟皆畫飛天，呈繚繞勢，是和朝廷的倡導畫飛天大有關係。據史籍載：隋煬帝特別喜愛飛天，他在宮中異想天開，曾延匠人為其創造"活動飛天"，在大門上掛帷幕錦幔，裝飾木雕飛天，經過機械傳導，飛天可上下升騰俯仰，捲動錦幔上升。

隋代的洞窟及壁畫極具特色，主要是受中原文化的影響，又結合本土的創造。窟形繼承人字坡、中心柱及覆斗形，窟內出現三壁開龕，及雙重內外開龕的形式，在中心柱四面，龕內外都佈滿飛天。另外，原來四壁上端，環窟繪製的天宮伎樂逐漸消失，代之改繪為飛天伎樂。

隋代繪製的飛天數量最多，形象最生動，可謂繪製精美，色彩斑斕。隋代的飛天基本為中原式女性造型，或面相清瘦，身材修長，纖腰玉臂；或豐肌麗質，婀娜多姿，眉宇含情。飛天的動態多變，俯抑斜正，騰飛俯衝，不拘一格。衣裙巾帶式樣皆出中原，裙邊多呈牙旗、三角狀，為隋代特徵。飛天佈局多為羣體，自由飛翔在佛的周圍，首尾銜接，各有姿態。

隋代的飛天表現形態豐富，繪畫技法也日臻成熟，造型不以線為主，而是線、色並用。大量用顏色鋪排，色彩濃重，效果極其強烈。加之飛天多用幾種色彩排列出火燄紋樣襯托，顯得光輝爛漫，極富想象力。飛天羣體構圖，使人感到隋代的洞窟琳琅滿目，確是飛天的世界。

隋代飛天的典型表現形式及具有代表性的洞窟如下：

一、藻井飛天。隋代的藻井，構圖變化多端，各個洞窟都不相同，但有兩個相同特點，一是中心都畫蓮花，二是都畫飛天。藻井多是方形，圍繞方形的中心，繪有一層或兩層飛天，如第305窟。有的飛天之處還加繪其他禽鳥，如第401窟藻井中繪蓮花四身旋轉飛舞的飛天，間隔繪有四種飛鳥，其中還有一人首鳥身的迦陵頻伽鳥。

二、環窟飛天。在窟的四壁，環窟繪帶狀飛天一周，有天宮欄牆紋為界線，以飛天代替過去的天宮伎樂，如第244、390窟，這是隋代飛天變化的特

徵。飛天呈輻射形式，或沿一個方向，或兩側相對稱的飛行，或奏樂，或散花，或禮拜，千姿百態，輕捷快速，飄逸秀美，與洞窟肅穆的氣氛相對照，充分顯示出古代畫工的智慧才藝。

三、佛龕飛天。龕內外，特別是龕頂、龕左右及龕楣、背光，是飛天繁密聚集之處，如第420窟，飛天與火餤紋交織成輝，飛天的衣裙巾帶與火餤的色彩線條，構成火熱竄動的形態，成羣結隊的飛天，在土紅底色熊熊的火餤之上，猶如映照天空的火光，飄帶與火餤的方向一致，使畫面呈現出十分熱烈的氣氛。

四、故事畫飛天。飛天也飛進了故事畫中，為數最多的“乘象入胎”及“夜半逾城”，就是以飛天羣體捧着大象足和尾端飛行前進的造型，如第397窟。說明飛天的侍奉和供養，為佛服務的職能。

五、特殊形態的飛天。第276窟有反彈箜篌飛天一身，在莫高窟反彈琵琶圖形甚多，反彈箜篌僅見此例。該飛天頭飾雙髻，按巾衣裙，依托流雲置箜篌手背後，雙手反彈悠然自得。反彈樂器有悖於人體自然規律，實屬想象中的藝術造型。



89 **天宮散花飛天**

在千佛和天宮欄牆之間，飛天動作自如娟秀，婀娜多姿，衣裙、巾帶用各種顏色搭配，以天花流雲顯示出飛動的速度感。隋代飛天畫法色線並用，很有顏色魅力。

隋 莫244 南壁





90 **天宮散花飛天**

此圖與前圖南北相對。飛天袒裸上身，膚色光潤，呈黑褐色，下着裙，舞姿各異，反映出女性曲線美。石綠色長飄帶，有天花流雲點綴。背景為白色，顯出天空曠遠之感。

隋 莫244 北壁

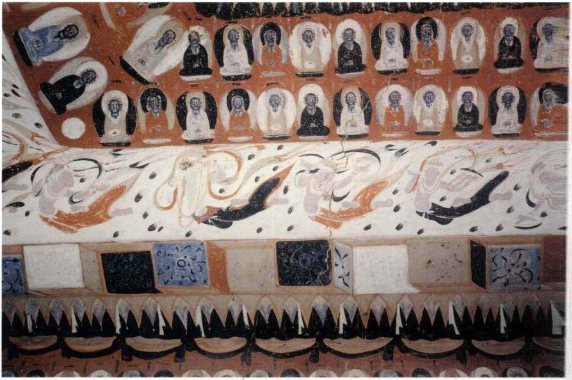
91 **天宮散花飛天** 見下頁 ▶

在天宮欄牆之上，飛天體態纖細輕盈，或托舉花盤，或拋撒花瓣，動作舒展，巾帶隨天花流雲一起飛揚，給整個畫面增加動感和活力。隋代飛天非常講究色彩的變化，以色彩表現意境。

隋 莫427 南壁







92 **天宮散花飛天**

天宮欄牆上方飛天手托花盤散花，空中佈滿花瓣。四身飛天姿態各異，頗為生動，但面目不清，色彩也顯得單調。
隋 莫266 窟頂北坡



93 琵琶伎樂飛天

飛天有鬍鬚，束髮髻巾呈花瓣狀在一排伎樂飛天中有意安排背身演奏的形式，避免了構圖上的單調。

隋 莫276 窟頂北坡

94 箜篌伎樂飛天

此圖與前圖對稱排列。飛天頭束雙髻，身佩聖線，背身彈箜篌，動作很寫實，亦不多見。飄帶飛揚，成大環，形象極為瀟灑。

隋 莫276 窟頂北坡







96 乘象入胎中的飛天

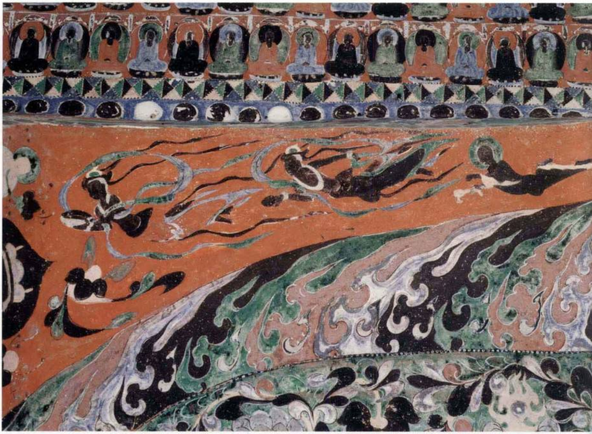
在佛傳故事“乘象入胎”中，太子着菩薩裝乘象奔馳而至，前方有伎樂引導，象蹄由飛天抬舉，騰雲駕霧。此處飛天僅着短褲，舉雙手如力士，是飛天的另一種形象。

隋 莫280 西壁龕上

95 散花飛天

飛天有髯鬚，束髮戴冠，置身於花木之中，雙手捧花自天而降。勾線流暢，色彩協調，但頭大，手臂細小，造型不成比例。

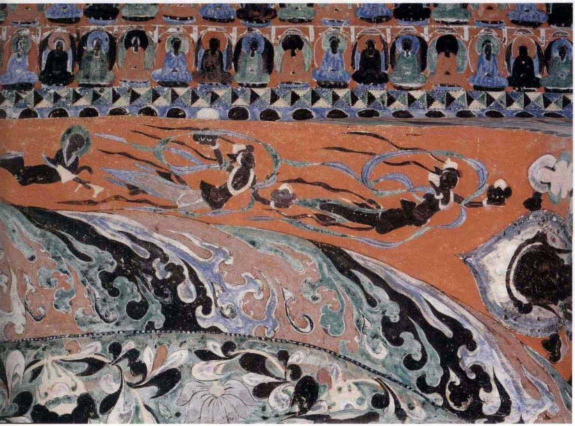
隋 莫278 北壁



97 **散花飛天和持香爐飛天**

在火燄、蓮花、忍冬的上方，兩身飛天苗條娟秀，袒裸上身，手捧蓮花盤提飄帶飛翔；另一身光頭為比丘形，手持長柄香爐，焚香供養。

隋 莫282 西壁龕楣

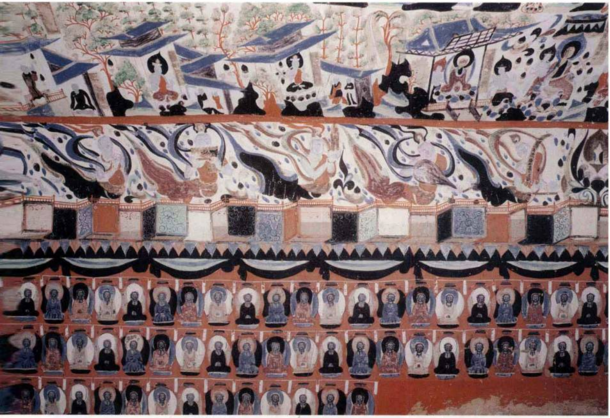


98 **散花飛天和持香爐飛天**

此圖與前圖相對稱。兩身托花盤飛天在前，一身持長柄香爐在後，造型優美準確，勾線精細。土紅色地，着黑褐色衣裙白色飾物，石青色飄帶，色彩鮮明。

隋 莫282 西壁龕楣

PDG



99 天宮伎樂飛天

在天宮欄牆上方飛動一排飛天，束髮戴冠，熱烈地演奏着箜篌、琵琶、笙、排簫和海螺，裙襬如火燄，飄帶飛揚，點綴天花。裙、帶用赭、藍、黑、灰相間塗飾。

隋 莫303 前室人字坡

PDG



100 **藻井飛天**

藻井的井心為大蓮花浮在繪滿旋渦的水池中。內四岔角有雙翼怪獸，外岔角繪四飛天，梳髮髻似女性，戴項飾臂釧，托盤散花。紅色束髮髻巾帶，藍色飄帶，紅或赭色裙，用色豐富細緻。

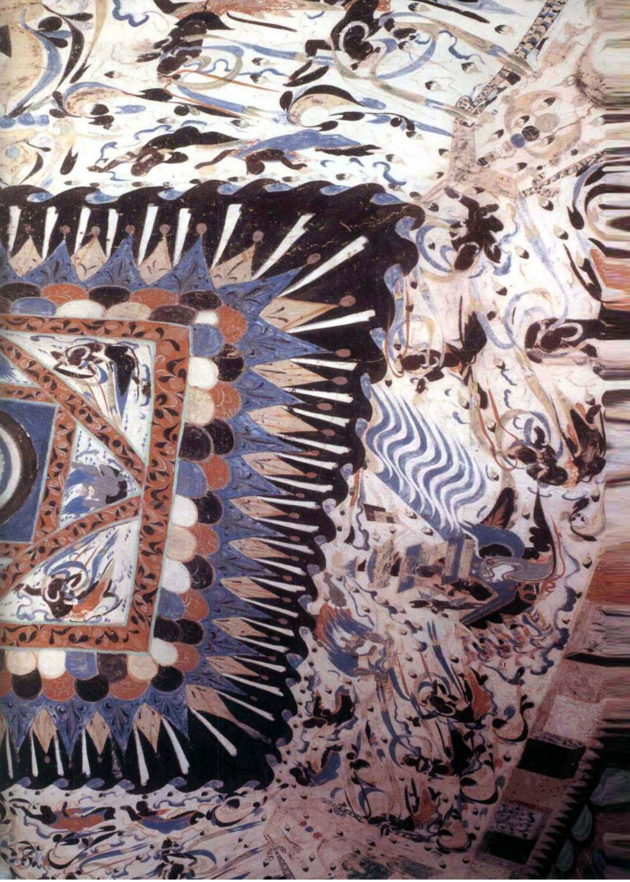
隋 莫305 窟頂

101 **環寶蓋飛天** 見下頁 ▶

藻井四周飾流蘇垂幔，表示華蓋，華蓋下天人環宇飛行。東王公、西王母（一說為帝釋天和帝釋天妃）乘龍車鳳輦，飛天、羽人散花引導，氣氛熱烈而莊嚴，顯示出道釋合一的盛況。

隋 莫305 窟頂四坡







102 摩尼寶珠飛天羣

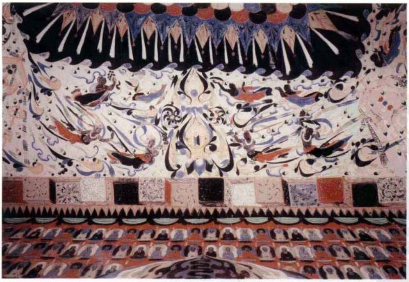
以蓮花火燄摩尼寶珠為中心，一羣飛天在天花流雲中穿行，姿態瀟灑，不拘於形式。造型顯出世俗化，有的梳雙髻像少女，有的穿右袒袈裟似比丘，服飾有長裙、袈裟、裙圍、長腳褲，多種多樣。

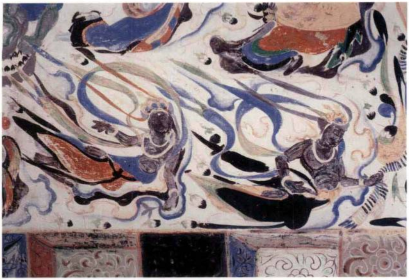
隋 莫305 窟頂東坡

103 摩尼寶珠飛天羣

此圖與前圖相對應，繪蓮花火燄摩尼寶珠和八身飛天。其中上方四身為比丘裝，下方四身飛天為穿着色長裙及裙圍的少女，他們姿態優美，有如春燕在彩雲間穿梭。

隋 莫305 窟頂西坡





104 散花飛天

東王公（一說為帝釋天）的龍車前繪兩身飛天，頭戴三珠寶冠，帶項鏈、釧鐲，前一身手握流蘇，表現出飛天的輕盈。身體比例適度，用暈染表現肌膚。

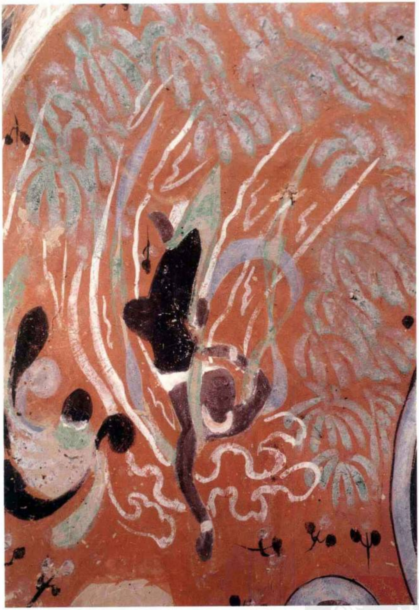
隋 莫305 窟頂北坡

105 散花飛天

此圖與前圖相對應。西王母（一說為帝釋天妃）的鳳輦前繪兩身飛天，戴蓮花寶冠、項圈和手鐲，一身雙手托花盤，一身左手托盤，右手散花，動作舒展，衣裙如燕尾，空中飄着豔麗的花雨，表現出一種流速感。

隋 莫305 窟頂南坡



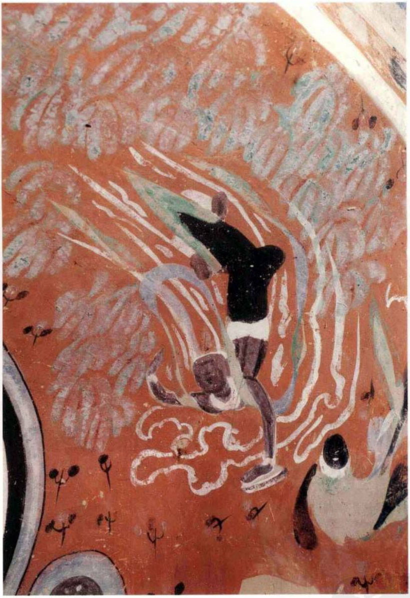


106 **菩提樹飛天**

菩提樹一側飛天自上俯衝而下，襯以白色的流雲，很有速度感和力度。飛天兩臂圓潤，一臂下探，一臂後揚，抬頭張望，動作優美生動。畫面只用顏色寥寥數筆畫出，十分寫意。

隋 莫312 西壁龕頂

PDG



107 **菩提樹飛天**

此圖與前圖相對應。飛天自菩提樹的葉間降下，左手捧花盤，右手散花。土紅色地，石綠的菩提樹，白色的流雲，把深褐色的飛天襯托得更加典雅。

隋 莫312 西壁龕頂



108 **說法圖飛天**

在彌勒說法圖上繪的飛天，從天而降，赴會聽法。東側兩身飛天，一頭頂花盤，一手持花枝，昂首橫飛。用赭紅線勾描，淺淡而協調。

隋 莫313 南壁

PDG



109 **說法圖飛天**

此圖與前圖相對應。西側兩身飛天從天而降，或手托蓮花，或手握巾帶。空中有百合花、蓮花點綴。素白色作底，赭紅為主色調，加少量石綠，色調清新，簡潔大方。

隋 莫313 南壁





110 蓮花供寶飛天

藻井流蘇垂幔下繪飛天一周，表示飛天環繞華蓋飛行。東西兩側飛天相對飛翔供寶，南北兩側飛天飛翔散花，姿態有俯、仰、坐、臥，各不相同。飛天的畫法已臻成熟，顏色搭配井然有序。

隋 莫388 窟頂

PDG

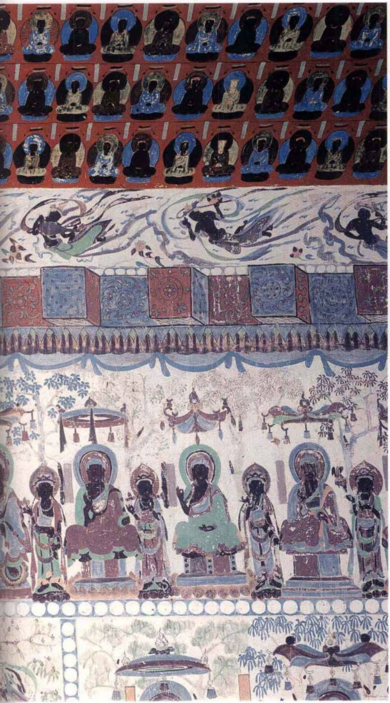


111 **天宮伎樂飛天**

在說法圖和天宮欄牆之上，畫有飛天繞窟一周，或持花，或演奏橫笛、拍鼓，體態婀娜秀麗，造型準確，有韻律感。此窟是隋代壁畫繪製最精美、最具代表性的一個窟。

隋 莫390 南壁

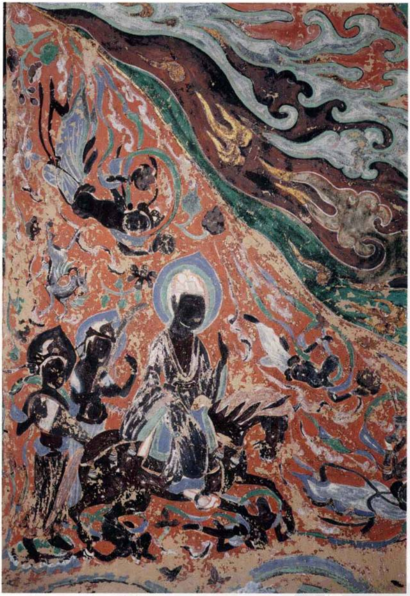




112 **天宮伎樂飛天**

此圖與前圖相對應。在說法圖和天宮欄牆之上畫有飛天繞窟飛翔，有的散花，有的演奏琵琶、排簫。色彩淡雅，以青綠、灰、黑、土紅為主色，畫面清新爽目。

隋 莫390 北壁



113 **夜半逾城中的飛天**

佛傳故事"夜半逾城"中說，悉達多太子夜半騎馬飛越出城，入林修行，前有飛天引導，後有天女奏樂，下有天神似的飛天托着馬蹄飛行。畫面有動有靜，有張有馳，很富浪漫色彩。

隋 莫397 西壁龕南側

PDG



114 **乘象入胎中的飛天**

此圖與前圖相對稱。佛傳故事“乘象入胎”說的是摩耶夫人夢見太子乘白象投胎，驚醒後太子降生。畫面為太子乘象飛馳而來，有樂隊、飛天、天神相簇擁。

隋 莫397 西壁龕北側



115 **童子飛天**

飛天光頭圓大，為童子相，披右袒袈裟，雙臂展開，一手持長柄香爐，一手托瓶，彩雲在身下飄動，空中降下天花、供鉢。畫面以紅色為地，濃豔厚重，增強裝飾性。

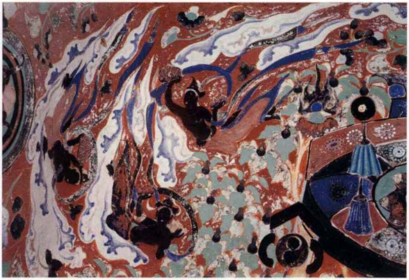
隋 莫398 西壁龕內

116 **童子飛天**

此圖與前圖相對應。飛天光頭，長眉大眼，右袒，穿寬袖大袍，右手持長柄香爐，左手持鉢。頭大身短，具有隋代造型特點。

隋 莫398 西壁龕內





117 **佛寶蓋飛天**

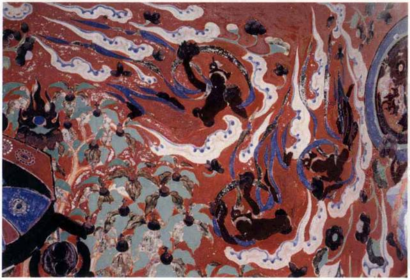
佛寶蓋一側的飛天，頭戴寶冠，隆胸細腰，有女性身材特徵，手捧蓮花或花盤散花，凌空在祥雲中盤旋，自由翱翔，色彩豔麗熱烈。在龕頂描繪眾多的飛天是隋代洞窟的特點。

隋 莫401 北壁龕頂

118 **佛寶蓋飛天**

此圖與前圖相對應。佛寶蓋後的花樹枝繁葉茂，飛天雙手托蓮花飛翔。赭紅色地襯托着白雲綠葉，分外鮮明。

隋 莫401 北壁龕頂



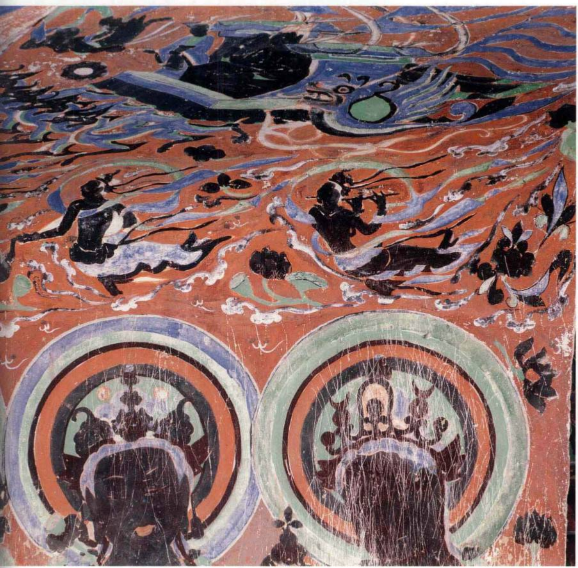




119 **飛天與祥禽瑞獸**

藻井中心為大蓮花，四周畫有飛天、鳳凰、玄鳥、伽陵頻迦鳥、翼馬環繞飛翔，井心外有新奇的禽鳥聯珠紋邊飾。飛天持樂器與鳥獸齊歌，寓意吉祥，有民間裝飾趣味。色調以石綠為底色中間加有金色，清新而華麗。

隋 莫401 窟頂



120 伎樂飛天

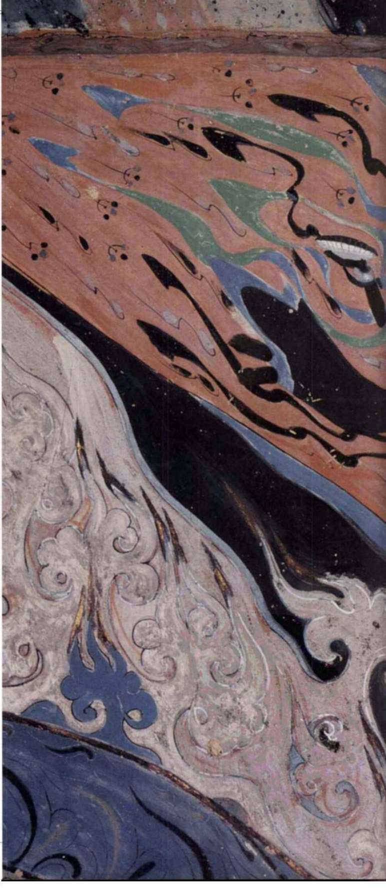
在東王公（一說為帝釋天）的龍車下方，有伎樂飛天奏樂相隨，一持腰鼓，一抱琵琶，一吹橫笛，或側身，或轉身飛翔，造型別致，動感十足。反映出當時道釋合一的信仰狀況。

隋 莫401 西壁龕內

121 **散花飛天**

飛天聞佛說法，手捧大蓮花飛舞供養。上一身急速下降，回首向佛，體態優雅。下兩身持蓮飛向菩薩，腿勢生動。巾帶畫法頗有特色，末端回勾，表現出流動中的力量感。

隋 莫419 龕內







122 **西王母赴會中的飛天**

西王母（一說為帝釋天妃）乘四鳳輦，旌旗飛揚，左右有飛天簇擁，捧花盤散花，氣氛熱烈。

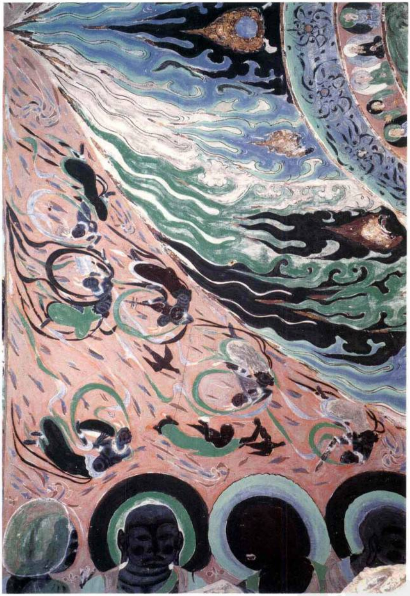
隋 莫423 窟頂南側



123 **東王公赴會中的飛天**

東王公（一說為帝釋天）乘四龍車赴會，有飛天持香爐、花瓶和花盤前呼後擁而來，場面生動壯觀。以白為底色，襯以青綠、土紅和黑色，色彩豐富而素雅。

隋 莫423 窟頂北側



124 **獻花伎樂飛天**

飛天在火燄紋背光上方的三角形空間飛行，袒裸上身，裙尾是圓形，有的捧花盤，有的奏樂，使用樂器有笙、琵琶、葫蘆琴、方響和碰鈴，空中有飛雁。飛天畫法別致，面部、身體用深色暈染。

隋 莫420 西壁龕內

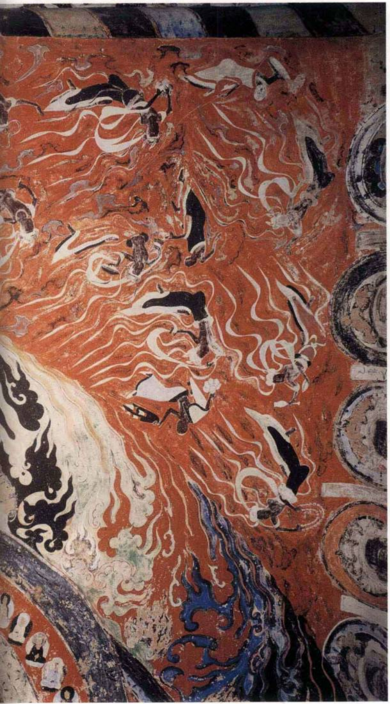


125 獻花伎樂飛天

此圖與前圖相對稱。飛天在火焰背光上方飛行，有的捧花盤供養，有的彈奏箜篌、琵琶，有的吹橫笛和笙，有聲有色。畫法是用粗重的黑線勾出面部，頭髮和寶冠並不用粗線勾勒，形成奇特畫面效果。

隋 莫420 西壁龕內





126 **龕頂飛天羣**

這是龕頂繪製飛天最多的一窟，非常壯觀。有的袒裸上身，有的着比丘裝，或散花，或奏樂，追逐翻騰。衣裙飄帶的走勢與火燄紋配合協調，以高超的色彩技巧，加強了歡快熱烈的氣氛。

隋 莫412 西壁龕頂



127 **火餤紋飛天**

在龕內背光及龕楣繪雙層飛天。飛天翱遊在火餤紋兩側的三角形地帶，狹小的空間，卻如春魚游水。飛天動態各異，飄帶、流雲構成瑰麗的圖案，與火餤紋交織一起，極具形式美，難得隋代畫工竟有此浪漫的創造意識。

隋 莫407 西壁龕頂



128 **獻瓔珞飛天**

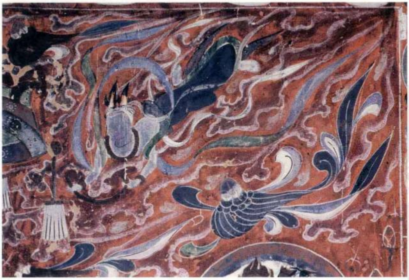
佛寶蓋一側，飛天頭戴寶冠，梳雙髻，圓臉紅唇，袒裸上身，佩飾項圈、手鐲，下着長裙，雙手獻瓔珞，從天而降。

隋 莫407 東壁門上

129 **獻瓔珞飛天**

此圖與前圖相對應。飛天袒裸上身，下着長裙，手獻瓔珞。造型準確，勾線流暢，用暈染法畫出的流雲富有層次。

隋 莫407 東壁門上





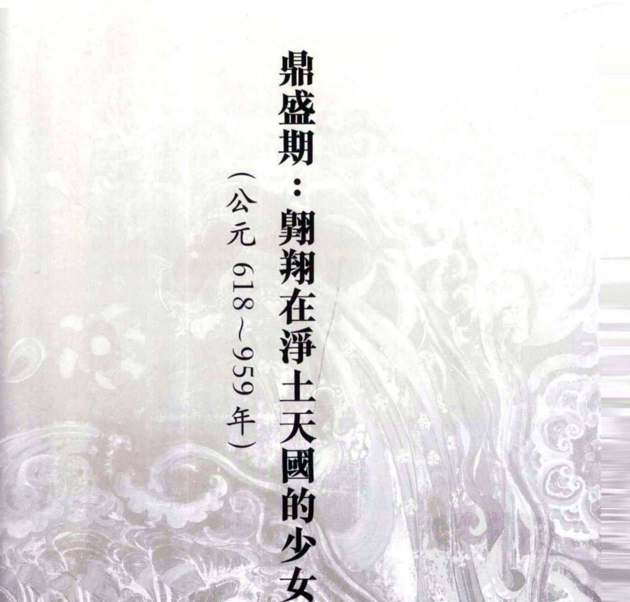
130 藍天雙髻飛天

天宮欄牆上飛翔的飛天如世俗伎樂少女，梳雙髻雲鬟，削肩娟美，着土紅和黑色長裙在蔚藍色天空中飛翔，一回身吹笙，一雙手捧鮮花和花盤。天空藍色由下至上逐漸暈染加深，有真實感，這種畫法十分少見。

隋 莫404 北壁

鼎盛期：翱翔在淨土天國的少女

（公元 618～959 年）



雄居世界的大唐帝國統治中國近三百年，其間是佛教的鼎盛時期。唐代以吐蕃佔領敦煌為界，分為前後兩期。唐前期國家蒸蒸日上，石窟壁畫絢爛華彩，風格清新爽朗。唐後期，吐蕃佔領敦煌，由於吐蕃人也篤信佛教，加之唐代文化根深蒂固，因此，藝術風格一脈相承，變化不大。唐至五代敦煌藝術進入了成熟、定型、並趨於程式化的時期。

敦煌莫高窟現存唐代洞窟二百三十六個，佔全部洞窟的一半。唐代壁畫的內容極大豐富，技法表現出極高的水平，並形成了濃鬱的民族風格。由於東西高僧的交流，人們對佛教信仰的熾熱，畫工的技巧不斷創新，以至競相出奇，已經達到了爐火純青地步。

飛天在經變畫中處於陪襯地位，畫面製作宏偉，飛天數量多，造型已基本形成白描敷色的工筆人物仕女的模式，精工彩繪，雄渾舒展，娟秀飄逸，展現出一種富麗堂皇的新境界。

鼎盛期的飛天藝術處於定型階段。

第一節 唐前期

初唐和盛唐，敦煌的佛教藝術進入了鼎盛時期。石窟壁畫呈現出空前輝煌的局面，大量的經變畫竭力表現佛陀世界的理想空間。壁畫上佛陀位於天宇中心，以主尊地位，主宰上下四方。佛陀背後有光環，左右有侍從、弟子、神將、護衛簇擁，宮殿樓閣鱗次櫛比，前有橋廊曲池，下有露台樂舞，上有不鼓自鳴的仙樂，飛天盤旋繚繞，翩翩起舞，構成一幅理想的天國模式。不難看出，唐代出現的經變說法圖畫幅巨大，內容豐富，畫面折射出當時以皇帝為中心的宗法制度，喻示着至高無上的皇家權勢和等級森嚴的社會秩序，滿足了統治者的權力慾望。從某種意義上講，經變畫也是皇權的視覺標誌。由於經變畫的渲染沖淡了宗教氣氛，把佛教概念中的抽象和神秘，轉向人間的現實，驟然增強了世俗性。

隨着洞窟數量的增加和繪畫技藝的提高，飛天的繪製技巧發展到了頂峯。各類壁畫題材在唐代都開始進入規範化和程式化的軌道，飛天是洞窟常規裝飾中必不可少的內容，但只是在規定的區域出現，如藻井、龕內外、牆壁上端以及經變畫的說法圖之中。藻井紋樣中必畫飛天，多姿多彩，表現形式互不雷同。飛天又是經變畫的附屬內容，但大多只局限在狹窄的橫幅中，偶然也被畫進經變畫之內。

飛天的畫法有了很大的改變，由浪漫、誇張步入現實，由天人轉變為楚楚動人的宮娥舞女，粉壁丹青完全進入了人物畫的範疇，工筆勾勒，重彩平塗，形象鮮明。

唐前期的飛天，在造型上具有世俗化傾向，貼近現實生活，甚至把飛天的造型繪成一種最具時尚的女性寫照，完全成為一種中國式線描寫實的仕女畫，有着鮮明的中國特色和民族風格。無論髮式、服裝首飾、衣裙飄帶，還是臉上的貼花，都反映了當時的社會習俗。不僅如此，飛天的臉型也轉為中原的面孔，西域形象已蕩然無存，依然保存的飛天基本特徵是半裸、露臂、赤足、帶有釧鐲裝飾等。天人與世人融合的形象，把佛界與人間的思想感情也融合在一起，因此深受世人的青睞，恆久不衰。

唐前期的飛天具有代表性的洞窟有第329、 331、 320、 148窟。

第329窟窟頂繪蓮花飛天藻井，中心繪一朵蓮花，周圍飛雲流動，四身飛天圍繞蓮花旋轉散花，順勢飛舞，長巾逶迤，姿態優美。藻井周圍，有十二身飛天樂伎持各種樂器，圍繞藻井旋轉飛舞，兩層飛天與蓮花、祥雲以及外圍的葡萄、捲草、聯珠紋，交映成趣，給人五彩繽紛的感覺。這是飛天藻井很有特色的一幅圖案。在西壁開鑿的龕頂畫有

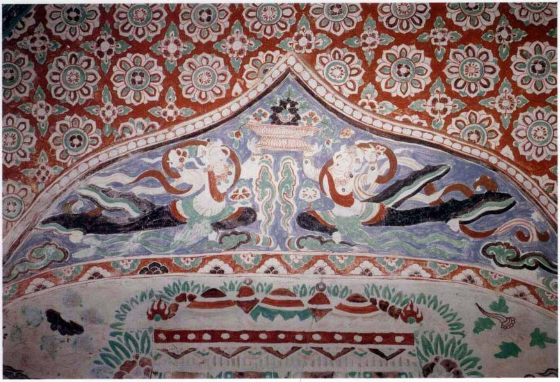
PDG

佛傳故事“乘象入胎”和“夜半逾城”，空中飛天散花，追逐前進，披巾飄帶迎風飛舞，天花亂墜，瑞氣浮動，將畫面裝點得五彩繽紛，氣氛祥和。

第321窟北壁繪西方淨土變，上部藍天空曠，彩雲飄蕩，天花亂墜，天宮的飛天披巾飄揚，樂器不鼓自鳴。樓閣高聳，飛天穿遊其間，俯仰翻騰，勢若流星，表現出一派天宮極樂世界的空靈、和悅的景象。

第320窟南壁的千佛之中，有一鋪阿彌陀經變，在佛的上方繪四身飛天，兩側相對稱的飛天揚手相互追逐，呼應。這是莫高窟最生動的飛天，造型優美，線條流暢，神韻突出，色彩豔麗，倍受後人稱道。因歲月侵蝕，顏色氧化蛻變，形成黑色肌膚，故又被後人稱作“黑飛天”。這幅唐代飛天中的傑作，常被現代裝飾工藝品採用，成為敦煌的標誌性圖案之一。

第148窟，在南壁龕頂繪一身六臂飛天，六隻手各持樂器，掠空而來，飄帶長曳，衣裙飄逸，極富音樂韻味。

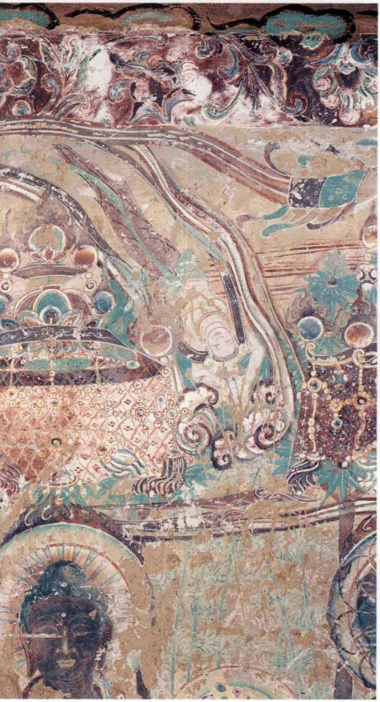


131 獻花飛天

兩身飛天相對，一隻手共同托起花籃，另一隻手散花。其面相豐圓，頭戴寶冠，身飾耳璫、項圈、手鐲、斜披大巾，腰下束寬腳褲，巾帶飄動。構圖新穎，富有裝飾性。

初唐 莫207 西壁龕楣





132 **藥師寶蓋飛天**

在藥師佛蓮花寶蓋左右，兩身飛天盤旋飛翔，一身上升，一身俯衝，赴會菩薩端坐蓮花座上與兩脅侍駕祥雲而至。人物的造型、服飾、紋樣、雲朵都出現新的式樣和變化。

初唐 莫220 北壁



133 藥師寶蓋飛天

兩身飛天風馳電掣般環繞藥師佛珍珠寶蓋急速旋轉，其面龐豐腴，頭戴三珠冠，身着花襦，飾瓔珞、臂釧。一飛天提身向上，另一投身速降，長長的飄帶和祥雲拖在身後。兩菩薩坐於雲端，徐徐降落，前來聽法。色彩典雅華美。

初唐 莫220 北壁

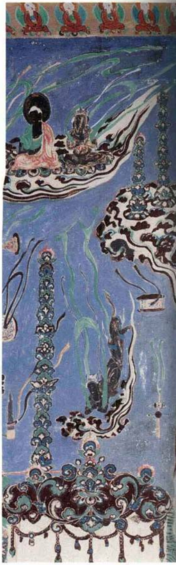
134 菩提樹雙飛天

飛天身體輕盈，姿態優美舒展，長裙裹足，巾帶隨風飄揚，雖暈染變色，但安祥欣喜的眉目、裝飾華麗的瓔珞臂釧仍清晰可見，華麗而別致。在菩提樹襯托下，美不勝收。這是敦煌壁畫中著名的雙飛天。

初唐 莫321 西壁龕頂







135 菩提樹雙飛天

此圖與前圖相對應。兩身飛天在天花、彩雲中疾風般下降，身輕如燕，手執巾帶，動作靈巧柔美。身體比例適度，湛藍的天空使畫面分外明亮。

初唐 莫321 西壁龕頂

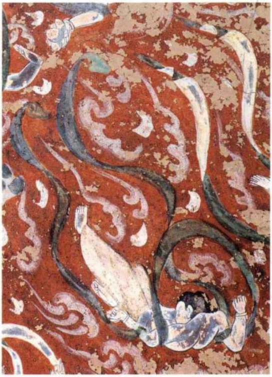


136 **淨土世界裏的飛天**

在阿彌陀經變中，寶幢、樓閣、花柱、祥雲間，有赴會菩薩端坐蓮台乘雲而降，空中飄蕩着不鼓自鳴的樂器。在這樣一個極樂場面中，更少不了飛天穿梭其中，或捧供品，或持香爐，前來禮佛，長裙彩巾在藍天飄逸，顯得更加絢麗多彩。

初唐 莫321 北壁





137 **龕頂飛天羣**

五身飛天在火燄紋背光側盤旋飛翔，既無頭光，也不戴寶冠，而似人間少女梳雙髻，面圓而秀美，服飾簡樸。肢體和衣紋為線描加暈染而成。

初唐 莫322 西壁龕頂

138 **反身飛天**

此圖是前圖的局部。飛天反身勾頭，形象特別，袒裸上身，顯露出健壯的肢體。

初唐 莫322 西壁龕頂



139 **龕頂飛天羣**

五身飛天頭梳各式少女髮髻，唇上蓄鬚，袒裸上身，腰束長裙，以不同的姿態散花。造型追求變化，勾線生動，色彩熱烈。

初唐 莫322 西壁龕頂



140 **散花飛天**

此圖是前圖的局部。飛天頭上梳髻，修眉細眼，肢體柔軟，一手托蓮花，一手散花，手勢生動，像女性；而橢圓形面龐上又畫着兩撇小翳鬚，當為男扮女裝。

初唐 莫322 西壁龕頂



141 **說法圖飛天**

兩身飛天在樹一側下降飛行。上方一身為梳髻少女，佩珠寶項圈、手鐲，長裙裹足，托蓮散花；下方一身為光頭童子，上身袒裸，下穿犢鼻褲，無飾物，向佛供養。

初唐 莫322 南壁



142 **說法圖飛天**

此圖與前圖相對應。兩身飛天環繞綠樹，上為少女散花，下為童子供養，姿態生動，手勢靈活。畫面以土黃色為地，施以石綠、石青、白、黑和赭石色，淡雅而清新。

初唐 莫322 南壁

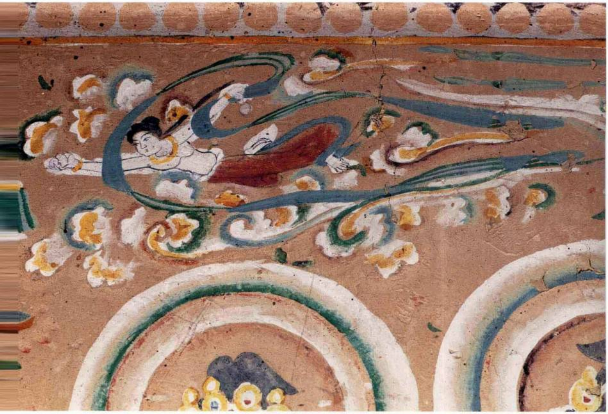




143 **環寶蓋伎樂飛天**

藻井四周垂幔，表示華蓋。淡藍色天空上白雲浮動，伎樂飛天為頭梳雙髻、身着長裙的少女，每人演奏一件樂器，演奏姿態準確，畫工精細，是可貴的音樂史料。

初唐 莫322 窟頂



144 **獻花飛天**

飛天頭梳雙髻，一手托蓮花，一手拈花蕾，伸張兩臂飛翔。人物五官勾畫得準確傳神，形體勾線簡潔，以線為主再稍加暈染。

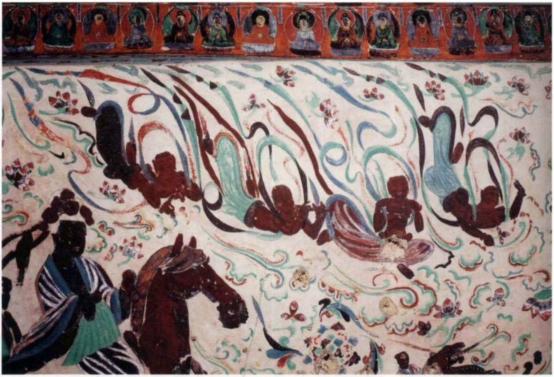
初唐 莫329 東壁門上



145 **投身飛天**

此圖與前圖相對應。飛天兩臂前伸遮住面容，一腿直伸，一腿回縮，赤足着裙，仿佛投身向佛，又像在水中游泳，姿態奇特。周圍彩雲有如水花。

初唐 莫329 東壁門上



146 **夜半逾城中的伎樂飛天**

在佛傳故事“夜半逾城”中，飛天為悉達多太子出家表示慶賀，兩身持長柄香爐、散花供養，兩身吹橫笛、排簫，姿態各異，廣闊的天際空靈而美妙。線描和暈染結合，顏色對比鮮明，富於變化。

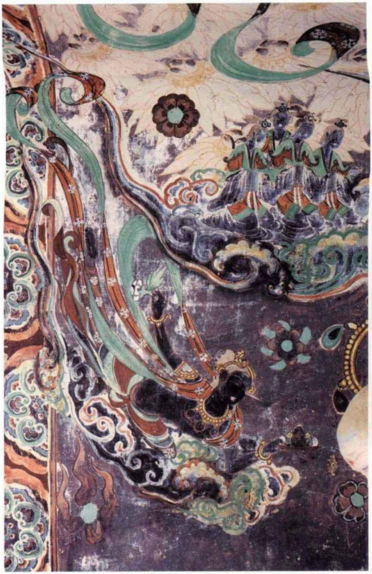
初唐 莫329 西壁龕頂



147 **乘象入胎中的伎樂飛天**

此圖與前圖相對應。在佛傳故事“乘象入胎”中，飛天為菩薩投胎表示慶賀，一身雙手捧花盤，其他三身分別演奏琵琶、笙和方響，一邊演奏，一邊回望，人物關係相互呼應。

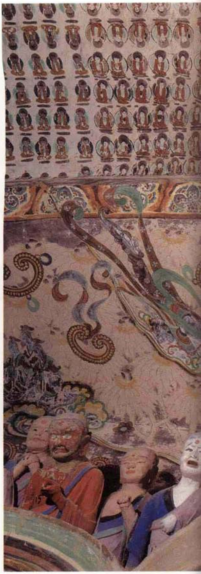
初唐 莫329 西壁龕頂



148 獻花飛天

飛天豐肌秀骨，珠光寶氣，一手持蓮花花盤，一手拈牡丹花蕾，飛身而降。線描流暢有力，用色絢麗多彩，層層疊染，加金線提神，驚豔絕倫，表明盛唐飛天已進入工筆仕女畫範疇。

盛唐 莫39 西壁龕內





149 **獻花飛天**

三身赴會獻花的飛天，如少女般婀娜嫵媚，雖暈染變色，但仍能看出面容俊秀端莊。髮髻高聳，戴三珠冠，衣裙巾帶上的團花清晰可見。一正面垂直下降，兩側面各有彩雲相托，構圖均衡，畫工精細。

盛唐 莫39 西壁龕上





150 **散花飛天**

四身飛天相對盤旋於阿彌陀佛寶蓋上方，前後顧盼，揚手散花嬉戲，充滿生氣和歡樂的情趣。姿勢富有力度，飛動感強。"黑飛天"係顏色變化而造成的。此圖為敦煌最引人注目的飛天代表作。

盛唐 莫320 南壁



151 **散花飛天**

一身飛天在佛寶蓋上方飛翔，雙臂前伸，不見面容，只見雙髻，雙手將花盤拋出，鮮花隨風散落在雲間，動作舒展自如，巾帶捲曲自然，可見當時畫工的技藝成熟，構圖多樣。

盛唐 莫103 南壁



152 **展臂飛天**

在法華經變中，佛寶蓋上的樹梢間，飛天展臂飛翔，手勢柔軟，巾帶繞腕，形成流動的線條。前方有長着桂樹的月亮，其後雲端有赴會的菩薩。

盛唐 莫103 南壁





154 **佛寶蓋飛天**

火燄珠寶蓋下綴流蘇，兩身飛天在寶蓋左右成弧線上飛，雙臂擺動，提膝翹腳，有舞蹈般優美的姿態。構圖緊湊，線描純熟圓潤，技法精湛。

盛唐 莫217 西壁龕頂

153 **龕頂飛天**

在徐徐升降的彩雲間，一飛天雙手捂耳，騰空而起，梳高髮髻，有頭光，衣裙環佩。另一身俯首下衝，雙臂前伸，手捧蓮花，可見後背和碎花長裙。線條加疊染，使人物、服飾層次豐富，彩雲構成花團形，很有裝飾性。

盛唐 莫172 西壁龕頂



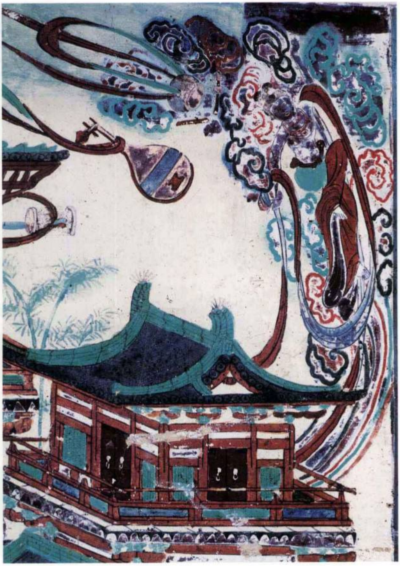
155 穿樓而過的飛天

觀無量壽經變中，在宏偉的樓閣上方，遼闊的天空上飄蕩着各種紮着飄帶的樂器，不鼓自鳴，飛天隨着樂曲的旋律穿梭於樓閣之中，輕盈如燕，祥雲繚繞，描繪出佛經中所說的仙境。賦予靜止的建築以動感，是畫作的成功之處。

盛唐 莫217 北壁

PDG





156 **舞帶飛天**

此圖是前圖的局部。在藍天下，琵琶、鼓等樂器飛向飛天，飛天梳高髮髻，袒裸上身，一手揚起，一手握巾帶，翩翩起舞，穿越樓閣，畫面生動優美。

盛唐 莫217 北壁



157 **彩雲飛天**

飛天拖曳着長長的飄帶，穿行於高樓間，在紅、藍、綠三色彩雲的襯托下，伸展兩臂升向高空，仿佛去接取飄蕩的樂器，姿態生動自然。

盛唐 莫217 北壁

158 **彩雲飛天**

此圖與前圖相呼應。飛天從窗門洞開的樓閣裏穿過，相鄰的樓閣則是大門緊閉。飛天頭梳垂髻，背身，在彩雲中伸手要去接空中樂器。在飛天翻飛的舞蹈中，令人仿佛聽到樓閣間響起陣陣仙樂。

盛唐 莫217 北壁上部





159 穿過鐘樓的飛天

飛天拖着長長的飄帶，蜿蜒穿越鐘樓，在祥雲的襯托下，伸展雙臂，顯出一副頑皮的樣子。鐘樓裏的比丘手握鐘杵，正微笑地看着。人物的巧妙安排增加了畫面的情趣。

盛唐 莫217 北壁



160 六臂伎樂飛天

飛天肩生六臂，演奏着樂器從空中飄飄降下。前臂彈撥琵琶，後兩臂上舉擊鐃，中間一手搖鐸，一手奏橫笛，姿態生動，富有音樂感。

盛唐 莫148 南壁龕內

第二節 唐後期及五代

中唐和晚唐依然是繪製飛天的高峯期，飛天造型優美，技法純熟，光彩奪目，但日趨程式化。五代時期，飛天畫進入了衰落階段。

中唐，在敦煌歷史上是指吐蕃佔領時期。由於吐蕃人亦崇尚佛教，故而敦煌的漢唐文化及佛教寺院得到保護和發展。但這個時期，佛教的宗派發生變更，密宗成為優勢，因此，壁畫內容中密宗圖像驟增，相對來說飛天的數量大減。壁畫強調各種經變，使原來大幅經變畫縮小，比較繁瑣，甚至一窟之內出現十多鋪經變畫，失去整體感和雄渾之勢。

晚唐時期，在敦煌地區為歸義軍時期，敦煌人張議潮率軍起義，平定河西，結束了吐蕃對瓜、沙二州的統治，敦煌複歸唐王朝。

中晚唐的飛天畫趨於程式化，有創新意境的佳作銳減。雖然此時期繪畫技巧水平甚高，飛天的人物形象處理都很精到，但千篇一律，無甚特色。

由於此時期的壁畫世俗性加強，出行圖、經變畫中大量出現市井生活，也影響到飛天的創造，使飛天的形象宛如當時婦女的寫照。飛天造型全為女性，顏面秀美，朱唇微點，情態委婉，披巾飄逸，衣裙、巾帶交待清晰。其中也有吐蕃人形象，高鼻、寬顏、細眼，在服飾中也有相應的反映。

飛天繪製工整，多為白描敷彩，畫法簡潔明快，膚色淺淡，染工精緻，偏於清淡，技巧嫻熟，形成規律。主要表現還是漢族畫工風格。

中晚唐時期飛天數量減少，在壁畫中所佔的比重也顯著減弱了。這一時期繪有飛天的重點洞窟有第158、112窟。

第158窟與盛唐的第148窟相似，也是一個涅槃窟。此窟平面呈長方形，中央為一牀台，台上塑釋迦牟尼入滅像。在西壁涅槃經變中繪有飛天一身，此飛天雙手握七寶瓔珞，從七寶大蓋之間乘彩雲急驟而下，飛向佛涅槃處。《大般涅槃經》云："釋迦入滅之際，於是時傾七方世界一切諸天，遍滿虛空，哀號悲嘆……，於上空中複雨無數天幢、天幡、天瓔珞、天軒蓋、天寶珠遍滿虛空，變成寶台。"飛天的出現，形象地表現了在佛涅槃之時諸天眾於空中供養的情景。

第112窟南壁繪金剛經變，在寶蓋下畫兩身飛天，相對飛舞，散花供養，飛天結雙髻，為童子狀，巾帶上揚似疾飛而下。

第161窟藻井四周共繪十六身伎樂飛天圍繞，演奏琵琶、腰鼓、篳篥等樂器，在翻滾的雲層中盡情作樂，神態十分生動。

中原的五代時期，敦煌為曹議金統領，他與中原的梁王朝保持聯繫，又和

于闐聯姻，使瓜、沙二州出現一片和睦、安寧的景象。

這一時期的飛天畫進入衰落階段。由於密宗經變畫的興起，飛天的數量大大減少，有的洞窟甚至不繪。飛天造型為頭梳單髻，身着雲裳，姿容秀麗，眉宇含情，凌空飛舞，風采清麗，氣韻奔放，表現出嫻熟的工筆仕女畫的風範。雖然其形象尚保留着唐代畫風，但已遠不如唐代時富麗。

五代時的畫風是晚唐的繼續，在焦墨中略施微染的壁畫技法，在莫高窟被廣泛採用，這種畫法色彩豔麗，勾線剛勁。飛天雖然在技法上表現力很強，但藝術上卻已逐漸變得蒼白，而且泛於程式化，創作精神凋零渙散，甚至許多洞窟使用一個粉本，毫無新意。

五代時期尚存的飛天典型洞窟有第468、61以及100、98窟。

第98窟是曹議金開鑿的功德窟，此窟規模宏大，氣勢雄偉。此時飛天數量很少，甚至藻井中都不畫飛天，但可偶見於經變畫中，如南壁法華經變中就畫有飛天托帶長巾凌空起舞。

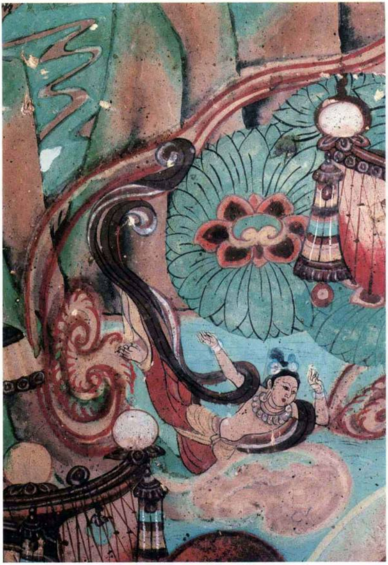
第61窟窟頂繪散花飛天，畫面很精彩。散花是飛天的職能之一，《法華經》中說"六類諸天來供養，天花亂墜滿虛空"。另外在如意輪觀音寶蓋上方，畫飛天兩身，手持天花，神態矯健活潑，其雙頰略施淡彩暈染，富有生氣，為同時代飛天中之佼佼者。



161 **起舞飛天**

在觀無量壽經變上方，天空降下樂器，兩身飛天環繞寶蓋飛行，面相豐圓，頭戴三珠寶冠，舞動雙臂，動態和諧。人物技法純熟，承繼大唐氣韻，反映出全盛時期的壁畫面貌。

中唐 莫112 南壁





162 **起舞飛天**

飛天環繞寶蓋飛翔，表示對佛的禮拜。飛天頭束高髻，戴花環，上身袒裸，佩飾耳環、項圈、手鐲，面圓腰細，長裙露足，輕盈飄逸。

中唐 莫112 北壁

PDG



163 **起舞飛天**

在金剛經變中，菩提樹下方有兩身飛天繞寶蓋對飛，頭梳雙髻，面圓俊美，披彩巾，舞動雙臂，氣氛歡樂祥和。

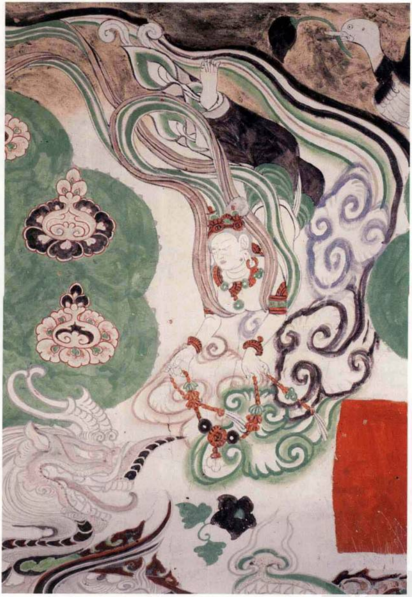
中唐 莫112 南壁



164 **吹笛飛天**

飛天面相豐圓，頭戴花冠、身飾項圈、臂釧、手鐲，披條紋彩帶，在雲朵的襯托下，邊吹橫笛，邊舞蹈，婀娜秀美。手指按孔動作描繪得惟妙惟肖。

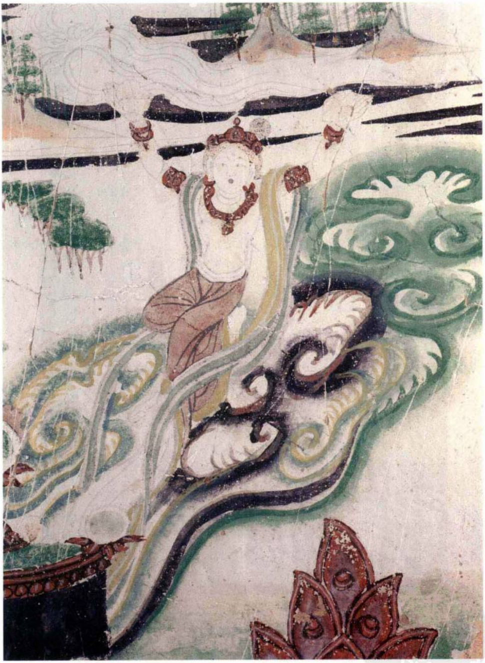
中唐 莫158 西壁



165 **持瓔珞飛天**

據佛經中說，佛涅槃之際“無數香花、幢幡、瓔珞、音樂、微妙雜彩空中供養”。此身飛天手持七寶瓔珞彩練，騰雲飛翔至佛上空。空中出現的珍禽異獸，反映了中國神話的滲透。

中唐 莫158 西壁



166 **散花飛天**

在山川流雲之間，飛天束結高髻，戴花冠，袒裸上身，形體健美，身佩飾項圈、臂釧，雙手高舉托花供養。長飄帶自雙肩滑下，飄逸自然。

中唐 莫159 西壁



167 **散花飛天**

在五台山的山川秀色中，飛天在文殊菩薩的寶蓋上方飛行散花，雙手托花，兩腳起舞，長長的飄帶表現了身姿的飄逸輕盈。白底色上塗土黃青綠、淺灰，色彩明快和諧。

中唐 莫159 西壁



168 起舞飛天

飛天高舉雙臂，兩腿起舞，在空中緩緩升騰，動作自然有力。空中降下大朵鮮花，樂器不鼓自鳴，一為大鈸，一為篳篥。勾線簡潔流暢，色彩單純。

中唐 莫159 南壁



169 起舞飛天

飛天飄懸空中，高舉雙臂，身體彎屈，飄帶飛揚，身旁有蓮花和不鼓自鳴的樂器排簫、拍板，表現出天宮的廣闊和空靈。

中唐 莫159 南壁



170 展臂飛天羣

法華經變中的飛天梳高髻，戴珠冠，面目因年久而模糊不清，僅見櫻桃小口，佩飾瓔珞、圈鐲，飄帶長過身體兩倍，蓮花雲彩輕托，飄逸順暢。

中唐 莫159 南壁





171 鳳首琴伎樂飛天

飛天戴三珠冠，佩飾瓔珞、項圈、手鐲，繫羊腸裙，披彩帶，隨風長揚，手中持鳳首琴演奏。畫工精緻，色彩穩重，但此樂器在中原未見有流傳。

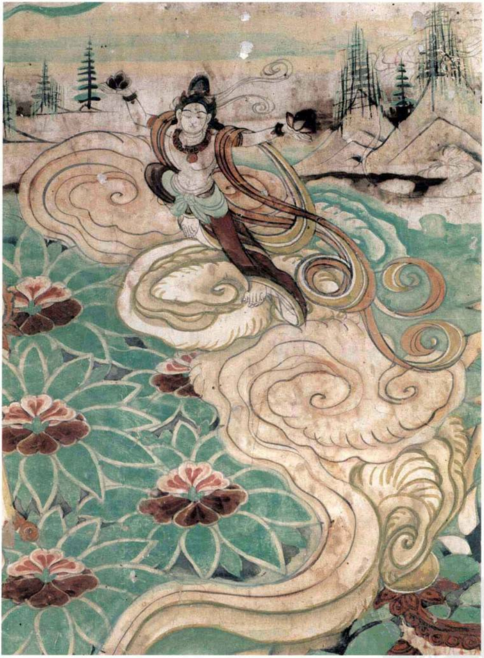
中唐 榆15 前室頂



172 **起舞飛天**

飛天揮臂起舞，繞樹飛翔，下有彩雲相托。長長的巾帶呈對稱的圓環形，飛天舞姿的軌跡。

中唐 榆25 北壁



173 **散花飛天**

飛天在雲端雙手捧花飛翔，肌膚豐滿而白皙，是典型的中唐少女形象。巾帶舒捲自如，線條圓潤，紅褲綠帶和綠葉紅花相襯，色彩鮮明而簡約。

中唐 榆25 北壁



174 **法會伎樂飛天**

伎樂飛天各持樂器，有腰鼓、羲鼓、琵琶和海螺。為使構圖豐富，將一身飛天頭向下倒飛，從而也表現天際遼闊，飛翔的自由與歡暢。

晚唐 莫161 窟頂南坡



175 **法會伎樂飛天**

伎樂飛天頭帶花冠，上身袒裸，腰束長裙，在彩雲中吹奏海螺、排簫、笙和拍拍板，身姿側、正各異，富有變化。

晚唐 莫161 窟頂東坡

176 **法會伎樂飛天** 見下頁 ►

法會場面之上，飛天一字排開演奏樂器，有鳳首琴、琵琶、碰鈴和鑼，畫得很寫實。這些在天空飛翔的飛天增加了畫面的生動活潑的氣氛，是晚唐不可多得的佳作。

晚唐 莫161 窟頂西坡







177 法會伎樂飛天

四身伎樂飛天，其中彈箏的一身是倒立，其餘三身分別演奏箜篌、篳篥和手鼓。整個畫面以石綠、青灰、赭色為主，清新冷豔。

晚唐 莫161 窟頂北坡

PDG



178 **散花飛天**

飛天為菩薩裝束，一手托蓮花，一手拈花蕾，仰臥在彩雲中飛舞。此時敦煌的飛天進入程式化，風格單一。此圖雖工整，但雲朵、飄帶、服飾及至面部表情都有圖案化傾向，缺乏生命氣息。

五代 莫468 西壁

179 **禮佛飛天**

此圖與前圖相對應，飛天頭戴寶冠，佩飾耳環、項圈、臂釧、手鐲，披紅綠條紋飄帶，一手托盛有供品的花盤禮佛，一手散花，在彩雲中飛行。

五代 莫468 西壁





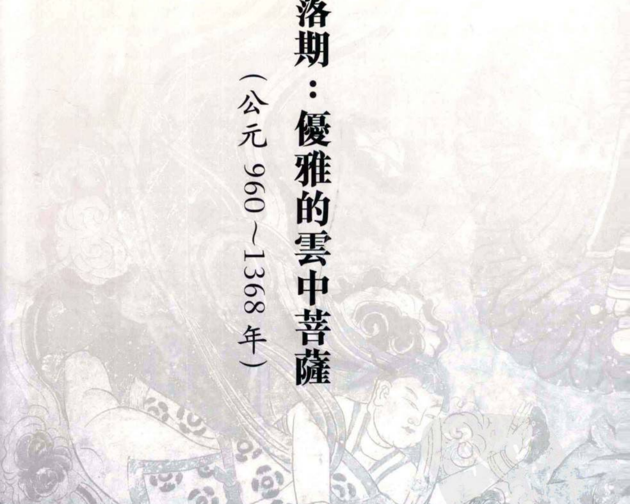
180 散花飛天

兩身橫向飛行的飛天，上方一身服飾華麗，下方一身為梳雙髻少女，面相豐滿，雙手散花，衣着簡樸，矯健而有生活氣息。以紅色暈染臉頰和身體肌膚，線條清晰流暢，繼承了唐代畫風。

五代 莫61 背屏

衰落期：優雅的雲中菩薩

（公元 960～1368 年）



宋代、西夏和元代，屬於敦煌壁畫的晚期，這一時期的飛天繪製進入了衰落期，壁畫上美麗動人的天宮樂舞也隨之謝幕。

宋代時敦煌仍為曹氏家族所統治，壁畫題材與唐後期基本相同，各種壁畫格式雷同，缺乏唐代那種創新之氣勢。西夏時期經變畫減少，壁畫題材主要是千佛、說法圖等，飛天畫得很少，唯有窟頂四周畫有身着菩薩盛裝的飛天，手持樂器演奏和散花，有些身材明顯增大。伎樂飛天手中的各式樂器，在音樂史研究上有極高的學術價值。由於受到中原繪畫的影響，飛天的造型已經成為定型的線描侍女畫，技法日臻成熟，基本上以神話中的“嫦娥奔月”為造型依據。這一時期注重用線塑造形象，畫功精細，設色淺淡，基調為青綠色。

衰落期的飛天畫已進入程式化階段。

第一節 宋代

在宋代壁畫中，飛天繪製的整體趨勢是逐漸走向衰落，不僅飛天畫的數量減少，而且造型缺乏活力，精神凋渙，有些甚至是風骨孱弱，飛動無力，寡情乏韻。究其原因，一是連年戰亂，民不聊生，難以喚起人們歡樂的情緒，而且營建石窟的財力也受到影響。二是佛教密宗興起，密宗推崇彌勒和觀音信仰，在造像中少有飛天出現。

北宋時期，雖然西北、西南地區大多處於外族統治之下，但瓜、沙二州的歸義軍政權卻始終保持與中央政府的聯繫，接受中央的誥封。在曹氏家族所管轄的敦煌地區，中原文化仍然佔據着優勢，中原藝術的影響仍然起着主導作用。曹氏追隨北宋宮廷的體制在瓜州建立畫院，推動了繪畫的技法和程式化，特別注意吸收宋朝人物造型之特點。

院體壁畫中的飛天面相豐圓，神情持重，身材窈窕如少女，菩薩裝束，斜披帔帛，飄帶飾有條紋。造型多以線取勝，勾線勁健流暢，基本為白描人物，僅在飾物、裙、巾帶上敷彩，色彩以石綠、赭紅為主要用色，冷暖相濟，顯得簡潔雅致。

宋代畫飛天的重點洞窟為莫高窟第76窟、榆林窟第26窟。

第76窟飛天繪於環窟四周，這些飛天，身臥彩雲，手持各種樂器和花盤。頭梳高髻，戴花冠，束繒帶，佩飾耳環、手鐲、項圈、臂釧。腰下着寬腳長褲，飾有羽翼狀牙邊，飄帶用石綠表現向背兩面。眼睛畫紅弧線突出眼珠，手指和腳趾多一道弧線，雲彩的裝飾性很濃，但流動縹眇的動感不足。在用線上頗見功力，是院體畫中的代表作。

此窟中的八塔變繪有童子飛天，乘彩雲從天而降。童子裸身形，僅穿短褲，光頭或梳髻，手捧蓮花、花盤、法器，散花供養。直接用赭紅色勾畫，未用墨線，因人物很小，畫得較概括，缺少細部。

榆林窟第26窟的飛天畫在淨土變中，在花樹和寶蓋兩側，各有一身小飛天乘雲而下。飛天為女童子相，頭垂環髻，雙手捧大朵蓮花。人物以墨線勾畫，襯赭紅色地，形象鮮明而突出。

宋代飛天的繪製，已經進入一個成熟的侍女畫時代，即以線描賦彩的人物畫為其基本模式。宋代繪畫中的仕女，一般表現有兩種形象，一是天宮仙女，二是世俗社會中的美女。仙女造型多取自傳世的嫦娥、洛神粉本。洛神的形象，出自東晉畫家顧愷之的《洛神賦圖》；嫦娥的形象在漢代畫像中已有描繪，到唐代又演繹成“唐明皇遊月宮”的故事。世俗美女則多以宮廷命婦、官宦小姐、歌舞妓女、閨閣玉秀為依據。仙女与世俗美女的形象，在繪畫時往往也採用接近飛天的造型，塑造出各種輕盈

嫵媚、巾帶凌空的樣式。由此形成了當時社會對女性的客觀審美標準。民間固有的因素，世代相傳，起到不可忽視的作用。因此，仕女形象的飛天，至宋代已經形成完美的程式。

PDG



181 **捧摩尼寶珠雙飛天**

此窟畫繞窟一周的飛天，每壁十身，分兩組相對飛翔，中間兩身相對共捧一大摩尼寶珠。飛天服飾華麗，多珠寶飾物，其造型、勾線均體現出時代風格，設色為冷色調，以青、綠、灰色為主。

宋 莫76 南壁



182 **持拍板飛天**

飛天雙手持拍板作演奏狀，在三朵彩雲之上横臥飛行。高髻寶冠，佩帶耳璫、臂釧、手鐲，裝扮如貴婦人，華貴端莊。白描線條功力極佳，造型雍容華貴，繼承唐五代畫風。

宋 莫76 北壁



183 **捧摩尼寶珠飛天**

飛天面相豐圓，長眉修目，戴寶冠，梳高髻，斜披大巾，下着長裙，兩手捧金光閃閃的摩尼寶珠。造型優美，畫工精細，不失為宋代佳作。

宋 莫76 北壁

184 **五身飛天** 見下頁 ▶

繪於八塔變中的飛天為童子相，或光頭，或梳髻，裸身形，造型較為新穎。塔上空環窟的飛天服飾華麗似宮娥，橫向飛翔。伎樂飛天吹橫笛，捧花盤飛天拋撒花瓣，飄帶逶迤。

宋 莫76 東壁







185 **散花禮佛童子飛天**

童子飛天頭梳雙髻，裸身形，下穿短褲，捧着供品和鮮花，被蓮葉似的雲彩托起，徐徐降落來禮佛。造型活潑可愛，巾帶正反兩面深淺兩種顏色暈染，形成一種特別的效果。

宋 莫76 東壁



186 **散花禮佛童子飛天**

此圖與前圖相對應。童子飛天手捧鮮花供品赴會禮佛。此窟是敦煌畫童子飛天最多的石窟。

宋 莫76 東壁



187 觀音寶蓋飛天

十一面觀音手托日月，上方的寶蓋左右繪有兩飛天環繞獻花飛翔。此圖屬於漢地密宗畫像，保留了許多顯教的傳統畫法，如飛天形象在藏密畫中很少出現，而在漢密畫就有保存。

宋 莫76 北壁





188 **佛寶蓋飛天**

淨土變中的佛寶蓋兩側，飛天駕雲繞行而下。其面相短圓似女童子，額上有吉祥痣，頭後梳雙髻，雙手捧花供養。墨線勾輪廓，以石綠、赭紅和白色為主色調，風格鮮明。瓔珞華蓋之華麗有五代之遺風。

宋 榆26 北壁

第二節　西夏及元代



黨項族為北方遊牧民族，佔領河西後建大夏國，在短短的二百年間建立起了獨特的西夏文化。西夏文化受到中原漢及遼、金、回鶻、吐蕃等農、牧文化的影響，有獨特的文字，同時也信奉佛教。

此時敦煌地區新開石窟不多，多為改建，在莫高窟和榆林窟，均留下很精彩的遺跡，反映出黨項族藝術的特色。西夏洞窟，常見的壁畫風格為團花錦地，畫千佛。中期多受回鶻影響，畫“曼荼羅”。晚期受金、蒙古、南宋影響，多繪涅槃經變。從供養人像中，可見這一時期人物造像的特點是面孔較胖，寬額細眼，鼻隆頤滿。

回鶻、西夏時期的洞窟強調裝飾性，畫飛天的代表洞窟有莫高窟第97、327窟和榆林窟第10窟。

第97窟為回鶻時期洞窟，其西壁繪有童子飛天，頭飾兒童葡萄髻，面相白淨，軀體肥胖，眉眼上斜，高鼻，小嘴，手臂有臂釧手環，腰束兜肚，腳穿紅靴，一手執花盤，一手散花，表示對佛供養，彩帶飄揚，自空急飛而下，在雲層中飄逸自如。此飛天造型與高昌回鶻壁畫風格相似。

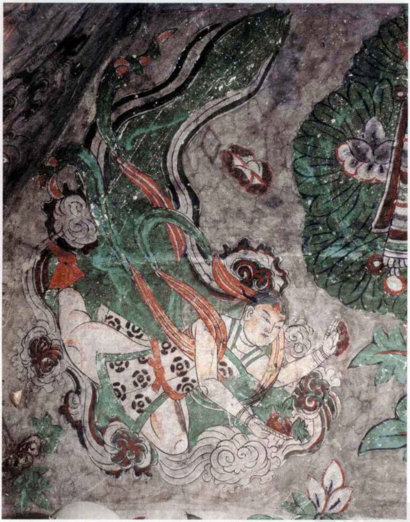
第327窟環窟繪散花伎樂飛天，飛天身着菩薩裝，頭戴花冠，繫繒帶，佩耳環、手鐲，身飾項圈、臂釧，飄帶上有條形中線。表情沉穩冷漠，紅綠相間，色彩跳動。

在榆林窟第10窟，四壁殘存飛天伎樂，其樂器繪製精細。榆林窟第10窟主室壁畫均毀，唯存窟頂西夏畫九佛藻井及西坡下沿畫伎樂飛天九身。背景為彩雲、珠寶、花卉。飛天皆束高髻，戴寶冠，着天衣絳裙，手持各種樂器，有手鼓、腰鼓、拍鼓、笛、箏、琵琶、胡琴等，不僅樂器畫得非常寫實，而且連演奏姿勢也畫得很真切，其姿勢幾乎與現今完全相同。因此，榆林窟第10窟所繪的伎樂飛天形象是珍貴的歷史音樂史料。

公元1227年，蒙古軍打敗西夏王朝，攻破沙州，建立元政權。他們在沙州移民屯田，恢復水利，曾有過一段安寧的時期。元朝統治者也信奉佛教，在敦煌發展了密宗佛教藝術。敦煌莫高窟、榆林窟、東千佛洞，都留下了許多元代洞窟遺址，其中莫高窟第3窟的飛天很有特色。

第3窟所繪內容為密宗造像，南北兩壁畫千手觀音，只在北壁上方畫飛天兩身。一為黑髮，梳雙髻，頭上有簪花，雙髻垂於兩耳，高鼻大眼，身體較胖，繫長裙，飄帶繞體舒捲，手捧蓮花。另一身為金髮少女，頭梳雙髻，亦為高鼻大眼，手托白蓮花乘雲從空而降。兩身飛天不對稱，均具中亞西亞民族臉形，造型頗寫實，反映了當地的文

化特點。在技法上表現出濃鬱的中原畫風，構圖豐滿，疏密得當，融會多種描法，運筆流暢而嫻熟，筆法細膩，抑揚頓挫，對早期的“鐵線”、“遊絲”描法有很大發展，畫面設色淺淡，有唐宋名家風範，堪稱中國元代壁畫中的傑作。



189 散花童子飛天

菩提寶蓋兩側畫環繞飛翔的童子飛天，寶圓臉，細眉眼，剃頭兩側梳小辮，額前有紅頭繩，身着背帶團花衫，光腿，腳穿紅色短靴，身繫紅腰帶。飛天自來赤足，此人物形象和服飾都反映出遊牧民族的特徵。

回鶻 莫97 西壁龕內



190 **散花童子飛天**

此圖與前圖相對稱。環繞寶蓋飛翔的童子飛天，髡髮着靴，體格強健，一手持蓮花，一手持花盤，盤內盛大朵牡丹。膚肌用淡赭稍加暈染，層次豐富而生動。

回鶻 莫97 西壁龕內



191 獻花伎樂飛天

在華蓋垂幔下，天宮平台上，繪繞頂一周的飛天。圖中飛天一身雙手捧牡丹花盤，一身彈奏琵琶，琵琶及彈奏姿態畫得很寫實，是難得的音樂圖象資料。畫面裝飾華麗，是西夏初年的佳作。

西夏 莫327 窟頂南坡

192 **獻花伎樂飛天**

此圖是前圖的延續。在裝飾華麗的垂幔下，兩身飛天一捧花供養，一彈箜篌，箜篌的每個部件都交待得很清楚，是已失傳的古代樂器箜篌最具體的形象資料。只是彩雲畫得過於程式化。

西夏 莫327 窟頂南坡







193 **獻花伎樂飛天**

此圖是前圖的延續。垂幔下，兩身飛天一捧牡丹花盤，一演奏長柄阮，阮有四弦，琴頭刻如意雲頭，很有特點。
西夏 莫327 窟頂北坡



194 **獻花伎樂飛天**

此圖是前圖的延續。垂幔下，一身飛天獻花供養，另一身演奏鳳首琴。琴張四弦，飛天右手握琴頸，左手拇指和食指撫弦，動作清楚，造型美觀，畫工精細。

西夏 莫327 窟頂東坡



195 伎樂飛天

飛天梳高髻，戴寶冠，有頭光，面相豐滿，丹鳳眼，斜披天衣，下着裙，持手鼓和竪笛相對奏樂，生動和諧。人物體健腿短，有西夏造型特徵。線描精細，設色淺淡，是西夏的傑作。

西夏 榆10 窟頂西坡



196 **伎樂飛天**

此圖是前圖的延續。在垂幔下，兩身伎樂飛天取跽坐式，一吹笙，一拍腰鼓，樂器畫得逼真，與人體的比例也很協調。

西夏 榆10 窟頂西坡



197 簪花飛天

飛天飄在黃色翔雲上，腦後垂雙環髮髻，頭上簪花，高鼻，濃眉大眼，面豐體壯，捧蓮花供養千手千眼觀音，十分虔誠。此圖線描功力在敦煌壁畫中堪稱一流。千手千眼觀音為密宗題材。

元 莫3 南壁



198 **金髮飛天**

飛天為金髮，頭梳雙髻，長眉高鼻，一手捧蓮花，一手持長蓮枝，從天而降，來供奉千手千眼觀音。周圍黃色雲朵飄浮，與巾帶的紫色形成對比。飛天造型有西域人特徵。

元 莫3 北壁

PDG

圖版索引

圖號	圖名	窟號	頁碼
1	蓮花藻井飛天	莫 329	*11*
2	第 390 窟立體圖──環窟飛天	莫 390	*12*
3	說法圖	莫 249	*14*
第一章			
4	龕上飛天	莫 268	*21*
5	龕上飛天	莫 268	*22*
6	平綦飛天	莫 268	*23*
7	佛背光飛天	莫 272	*24*
8	佛背光飛天	莫 272	*25*
9	藻井飛天	莫 272	*26*
10	環窟飛天	莫 272	*26*
11	環窟飛天	莫 272	*27*
12	屈腿飛天	莫 272	*27*
13	回首飛天	莫 272	*28*
14	出遊四門中的飛天	莫 275	*29*
15	割肉貿鴿中的飛天	莫 275	*30*
16	人字坡飛天	莫 248	*33*
17	說法圖飛天	莫 248	*34*
18	說法圖飛天	莫 248	*34*
19	說法圖飛天	莫 251	*35*
20	俯衝飛天	莫 251	*36*
21	平綦飛天	莫 251	*37*
22	佛背光飛天	莫 254	*38*
23	佛背光飛天	莫 254	*39*
24	拜塔飛天	莫 254	*40*
25	本生故事中的飛天	莫 254	*41*
26	本生故事中的飛天	莫 254	*42*
27	說法圖中的飛天羣	莫 257	*43*
28	乾荼赴宴	莫 257	*44*
29	聽法飛天	莫 259	*45*
30	平綦飛天	莫 260	*46*
31	說法圖飛天	莫 260	*47*
32	蓮花飛天	莫 263	*48*
33	聽法飛天	莫 263	*49*
34	聽法飛天	莫 263	*50*
35	平綦飛天	莫 435	*51*
36	蓮花伎樂飛天	莫 435	*52*
37	聽法飛天	西 7	*52*
38	聽法飛天伎樂	西 7	*53*
39	伎樂飛天畫稿	西 7	*54*
40	天宮伎樂飛天	莫 461	*57*
41	飛天與西王母	莫 249	*58*
42	摩尼寶珠飛天	莫 249	*59*
43	伎樂飛天	莫 249	*60*
44	伎樂飛天	莫 249	*61*
45	露腿飛天	莫 249	*62*
46	露腿飛天	莫 249	*63*
47	說法圖飛天	莫 249	*64*
48	起舞飛天	莫 249	*65*
49	起舞飛天	莫 249	*66*
50	起舞飛天	莫 249	*67*
51	平綦飛天	莫 288	*68*
52	持花飛天	莫 285	*69*
53	佛背光飛天	莫 285	*70*
54	佛背光飛天	莫 285	*71*
55	擊鼓伎樂飛天	莫 285	*72*
56	伎樂飛天	莫 285	*74*
57	伎樂飛天	莫 285	*75*
58	聽法飛天	莫 285	*76*
59	聽法飛天	莫 285	*77*
60	佛背光飛天	莫 285	*78*
61	佛背光飛天	莫 285	*79*
62	裸體童子飛天	莫 285	*80*
63	持幡童子飛天	莫 285	*82*
64	飛天・摩尼寶珠和諸神	莫 285	*84*
65	飛天與乘鸞仙人	莫 285	*86*
66	持節羽人	莫 285	*86*
67	羽人	莫 249	*87*
68	羽人與飛廉	莫 249	*88*
第二章			
69	說法圖飛天	莫 290	*93*
70	天宮伎樂飛天	莫 290	*94*
71	天宮伎樂飛天	莫 290	*95*
72	摩尼寶珠伎樂飛天	莫 290	*96*
73	伎樂飛天	莫 290	*97*
74	天宮袍服飛天	莫 290	*98*
75	天宮袍服飛天	莫 290	*98*
76	僧衣飛天	莫 290	*99*
77	僧衣伎樂飛天	莫 290	*99*
78	少女飛天	莫 296	*100*
79	托花盤飛天	莫 296	*101*
80	伎樂飛天	莫 299	*102*
81	伎樂飛天	莫 299	*103*
82	持花雙飛天	莫 428	*104*
83	持花雙飛天	莫 428	*105*
84	佛背光飛天	莫 428	*106*
85	佛背光飛天	莫 428	*107*
86	伎樂飛天	莫 428	*108*
87	平綦裸體飛天	莫 428	*109*
88	飛天與飛鳥	莫 428	*110*
89	天宮散花飛天	莫 244	*113*
90	天宮散花飛天	莫 244	*114*
91	天宮散花飛天	莫 427	*116*
92	天宮散花飛天	莫 266	*118*
93	琵琶伎樂飛天	莫 276	*119*
94	箜篌伎樂飛天	莫 276	*119*
95	散花飛天	莫 278	*120*
96	乘象入胎中的飛天	莫 280	*121*
97	散花飛天和持香爐飛天	莫 282	*122*
98	散花飛天和持香爐飛天	莫 282	*123*
99	天宮伎樂飛天	莫 303	*124*
100	藻井飛天	莫 305	*125*
101	環寶蓋飛天	莫 305	*126*
102	摩尼寶珠飛天羣	莫 305	*128*
103	摩尼寶珠飛天羣	莫 305	*128*
104	散花飛天	莫 305	*129*
105	散花飛天	莫 305	*129*
106	菩提樹飛天	莫 312	*130*
107	菩提樹飛天	莫 312	*131*
108	說法圖飛天	莫 313	*132*
109	說法圖飛天	莫 313	*133*
110	蓮花供寶飛天	莫 388	*134*
111	天宮伎樂飛天	莫 390	*134*
112	天宮伎樂飛天	莫 390	*136*
113	夜半逾城中的飛天	莫 397	*138*
114	乘象入胎中的飛天	莫 397	*139*
115	童子飛天	莫 398	*140*
116	童子飛天	莫 398	*140*
117	佛寶蓋飛天	莫 401	*141*
118	佛寶蓋飛天	莫 401	*141*
119	飛天與祥禽瑞獸	莫 401	*142*
120	伎樂飛天	莫 401	*142*
121	散花飛天	莫 401	*144*
122	西王母赴會中的飛天	莫 423	*146*
123	東王公赴會中的飛天	莫 423	*147*
124	獻花伎樂飛天	莫 420	*148*
125	獻花伎樂飛天	莫 420	*149*
126	龕頂飛天羣	莫 412	*150*
127	火焰紋飛天	莫 407	*152*
128	獻瓔珞飛天	莫 407	*153*
129	獻瓔珞飛天	莫 407	*153*
130	藍天雙髻飛天	莫 404	*154*
第三章			
131	獻花飛天	莫 207	*159*
132	藥師寶蓋飛天	莫 220	*160*
133	藥師寶蓋飛天	莫 220	*162*
134	菩提樹雙飛天	莫 321	*163*
135	菩提樹雙飛天	莫 321	*164*
136	淨土世界裏的飛天	莫 321	*164*
137	龕頂飛天羣	莫 322	*166*
138	反身飛天	莫 322	*166*
139	龕頂飛天羣	莫 322	*167*
140	散花飛天	莫 322	*167*
141	說法圖飛天	莫 322	*168*
142	說法圖飛天	莫 322	*169*
143	環寶蓋伎樂飛天	莫 322	*170*
144	獻花飛天	莫 329	*172*
145	投身飛天	莫 329	*173*
146	夜半逾城中的伎樂飛天	莫 329	*174*
147	乘象入胎中的伎樂飛天	莫 329	*175*
148	獻花飛天	莫 39	*176*
149	獻花飛天	莫 39	*176*
150	散花飛天	莫 320	*178*
151	散花飛天	莫 103	*180*
152	展臂飛天	莫 103	*181*
153	龕頂飛天	莫 172	*182*
154	佛寶蓋飛天	莫 217	*183*
155	穿樓而過的飛天	莫 217	*184*
156	舞帶飛天	莫 217	*185*
157	彩雲飛天	莫 217	*186*
158	彩雲飛天	莫 217	*186*
159	穿過鐘樓的飛天	莫 217	*187*
160	六臂伎樂飛天	莫 148	*188*
161	起舞飛天	莫 112	*191*
162	起舞飛天	莫 112	*192*
163	起舞飛天	莫 112	*192*
164	吹笛飛天	莫 158	*194*
165	持瓔珞飛天	莫 158	*195*
166	散花飛天	莫 159	*196*
167	散花飛天	莫 159	*197*
168	起舞飛天	莫 159	*198*
169	起舞飛天	莫 159	*198*
170	展臂飛天羣	莫 159	*199*
171	鳳首琴伎樂飛天	榆 15	*200*
172	起舞飛天	榆 25	*202*
173	散花飛天	榆 25	*203*
174	法會伎樂飛天	莫 161	*204*
175	法會伎樂飛天	莫 161	*205*
176	法會伎樂飛天	莫 161	*206*
177	法會伎樂飛天	莫 161	*208*
178	散花飛天	莫 468	*209*
179	禮佛飛天	莫 468	*209*
180	散花飛天	莫 61	*210*

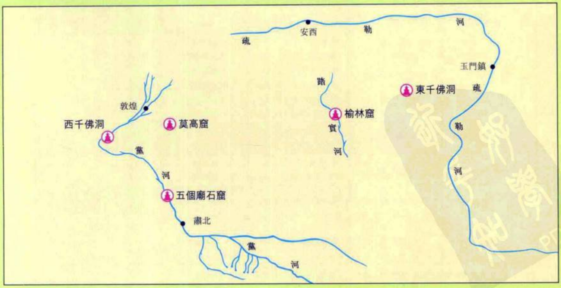
圖號	圖名	窟號	頁碼
第四章			
181	捧摩尼寶珠雙飛天	莫76	*215*
182	持笏板飛天	莫76	*216*
183	捧摩尼寶珠飛天	莫76	*217*
184	五身飛天	莫76	*218*
185	散花禮佛童子飛天	莫76	*220*
186	散花禮佛童子飛天	莫76	*221*
187	觀音寶蓋飛天	莫76	*222*
188	佛寶蓋飛天	榆26	*224*
189	散花童子飛天	莫97	*227*
190	散花童子飛天	莫97	*228*
191	獻花伎樂飛天	莫327	*229*
192	獻花伎樂飛天	莫327	*230*
193	獻花伎樂飛天	莫327	*232*
194	獻花伎樂飛天	莫327	*233*
195	伎樂飛天	榆10	*234*
196	伎樂飛天	榆10	*235*
197	簪花飛天	莫3	*236*
198	金髮飛天	莫3	*237*

插圖索引

第390窟立體圖——環窟飛天 *12*

敦煌石窟分佈圖

本全集所用洞窟簡稱：莫即莫高窟，榆即榆林窟，東即東千佛洞，西即西千佛洞，五即五個廟石窟。



敦煌歷史年表

歷史時代	起止年代	統治王朝及年代	行政建置	備　注
漢	公元前 111 ～公元 219	西漢 公元前 111 ～公元 8 新 公元 9 ～ 23 東漢 公元 23 ～ 219	敦煌郡敦煌縣 敦德郡敦德亭 敦煌郡	公元前 111 年敦煌始設郡 公元 23 年隗囂反新莽；公元 25 年竇融據河西復敦煌郡名
三國	公元 220 ～ 265	曹魏 公元 220 ～ 265	敦煌郡	
西晉	公元 266 ～ 316	西晉 公元 266 ～ 316	敦煌郡	
十六國	公元 317 ～ 439	前涼 公元 317 ～ 376 前秦 公元 376 ～ 385 後涼 公元 386 ～ 400 西涼 公元 400 ～ 421 北涼 公元 421 ～ 439	沙州、敦煌郡 敦煌郡 敦煌郡 敦煌郡 敦煌郡	公元 336 年始置沙州；公元 366 年敦煌莫高窟始建窟 公元 400 至 405 年為西涼國都
北朝	公元 439 ～ 581	北魏 公元 439 ～ 535 西魏 公元 535 ～ 557 北周 公元 557 ～ 581	沙州、敦煌鎮、義州、瓜州 瓜州 沙州鳴沙縣	公元 444 年置鎮，公元 516 年罷，為義州；公元 524 年復瓜州 公元 563 年改鳴沙縣，至北周末
隋	公元 581 ～ 618	隋 公元 581 ～ 618	瓜州敦煌郡	
唐	公元 619 ～ 781	唐 公元 619 ～ 781	沙州、敦煌郡	公元 622 年設西沙州，公元 633 年改沙州；公元 740 年改郡，公元 758 年復為沙洲
吐蕃	公元 781 ～ 848	吐蕃 公元 781 ～ 848	沙州敦煌縣	
張氏歸義軍	公元 848 ～ 910	唐 公元 848 ～ 907	沙州敦煌縣	公元 907 年唐亡後，張氏歸義軍仍奉唐正朔
西漢金山國	公元 910 ～ 914		國都	
曹氏歸義軍	公元 914 ～ 1036	後梁 公元 914 ～ 923 後唐 公元 923 ～ 936 後晉 公元 936 ～ 946 後漢 公元 947 ～ 950 後周 公元 951 ～ 960 宋 公元 960 ～ 1036	沙州敦煌縣 沙州敦煌縣 沙州敦煌縣 沙州敦煌縣 沙州敦煌縣 沙州敦煌縣	
西夏	公元 1036 ～ 1227	西夏 公元 1036 ～ 1227 蒙古 公元 1227 ～ 1271	沙州 沙州路	
蒙元	公元 1227 ～ 1402	元 公元 1271 ～ 1368 北元 公元 1368 ～ 1402	沙州路 沙州路	
明	公元 1402 ～ 1644	明 公元 1404 ～ 1524	沙州衛、罕東衛	公元 1516 年吐魯番佔；公元 1524 年關閉嘉峪關後，敦煌凋零
清	公元 1644 ～ 1911	清 公元 1715 ～ 1911	敦煌縣	公元 1715 年清兵出嘉峪關收復敦煌一帶，公元 1724 年築城置縣

資料來源：史葦湘《敦煌歷史大事年表》等；製表：《敦煌石窟全集》編輯委員會（馬德執筆）